

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

«RIFRAZIONI» – RECENSIONI

DARIO TOMASELLO, *Cronicario*, Marsilio, Venezia 2023, pp. 80.

Una metafora diventa lo Stretto di quel che riserva la vita ad un uomo nato per caso in Sicilia: epifania crudele, pericoloso sbandare nella procella del mare, nell'infernale natura; salvezza infine possibile, dopo molto travaglio, approdo a un'amara saggezza, a una disillusa intelligenza.

(V. CONSOLO, *Vedute dello Stretto di Messina*)

Tra atti di vertiginosa rimozione e sguardi intrisi di un'aura sospesa fra mito e storia, Messina è una città di cui spesso si è cercato di tracciare un profilo ontologico, il quale tuttavia sfugge a ogni tentativo univoco di rappresentazione, in virtù di una natura cangiante e, per certi versi, addirittura ingannatrice, della Regione dello Stretto. Quasi a conferma di tutto ciò, tale aspetto è visibile e ben incarnato anche nel fenomeno ottico della "Fata Morgana" che stupisce e confonde, che incanta e inganna, chiunque si trovi ad

attraversare la fascia di mare che separa la costa calabra da quella sicula. Fra i numerosi artisti che, nel corso dei secoli, hanno subito il fascino del richiamo di questa impresa, non poteva mancare Dario Tomasello, che, trascorrendo la sua esistenza in una città che «non esiste» (L. SCIASCIA, *Nota*, in V. RONSISVALLE, *Attuale estensione di Messina*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1974, p. 176), per riprendere le parole di Leonardo Sciascia, e avendone esplorato gli aspetti più mutevoli e profondi anche grazie alla conoscenza del lavoro di letterati e teatranti che lo hanno preceduto, ha voluto rendere Messina lo scenario in cui ambientare l'opera che sancisce il suo esordio poetico: *Cronicario*.

Se la realtà più consona a essere rappresentata è, il più delle volte, quella maggiormente familiare a un autore, Messina appare particolarmente adatta, per via della sua dimensione abissale, ad accogliere le maschere ambigue che popolano *Cronicario*, una serie di figure messe a nudo da Tomasello e centrifugate in una spirale disorientante di immagini e riflessioni. Ed è così che Messina viene

ribattezzata “Giadida”, che in arabo – una delle lingue a cui ricorre il poeta, nel vortice babelico in cui immerge i suoi versi – vuol dire “nuova”, poiché destinata a ricostruirsi a partire dalle ferite causate dalla storia ma anche dalla labilità della memoria umana, a testimonianza del fatto che la palingenesi è una possibilità che si offre solo a chi sa andare incontro alla propria distruzione.

Nonostante il tono satirico e ironico, accentuato dagli effetti sonori che derivano dal frequente ricorso ai *calembours*, che cerca di dissimulare la ferinità delle vicende evocate, è possibile scorgere un’analoga tendenza alla distruzione nell’atteggiamento che anima l’autore di *Cronicario*, il quale non teme di dar vita a un’opera chiaramente difficile, che, con la grazia allucinata che la caratterizza, obbliga chiunque si accosti a essa ad arrendersi dinanzi alla sua forza perturbante: non si tratta, tuttavia, di una sconfitta, ma di un desiderio incontrollabile di dare inizio a un corpo a corpo con un mondo votato alla futilità e caratterizzato da un’agghiacciante vocazione alla violenza. Opporre resistenza a essa è quasi un dovere, ma, in fondo, sfuggire dal male di questo mondo è un’illusione, se esso è determinato dal fato; la penna del poeta – o meglio la sua voce – ci ricorda tutto questo con un’anafora destinata, proprio in virtù del suo martellante andamento prosodico, a fissarsi nella memoria, come una rivelazione dalla

scottante onestà: «finché sei nel mondo non sei salvo / finché sei nel mondo non sei al sicuro / finché sei nel mondo quello che deve accadere accadrà» (p. 20).

D’altronde, è predisponendo il corpo a ogni impatto fisico ed emotivo, che proviene dal ritmo di *Cronicario*, che si può seguire davvero la catabasi di Tomasello – pronto a vestire i panni di poeta, ma, al tempo stesso, anche di voce narrante e personaggio, sotto le mentite spoglie di un certo S. – in questa Giadida che «ha meritato molta letteratura / o molta menzogna» (p. 14); si tratta di un viaggio turbolento in una dimensione in cui, quasi a volersi rifare all’ultima intervista di Pier Paolo Pasolini a Furio Colombo, siamo tutti in pericolo: «e tu sei già nel tritacarne / ma lo siamo tutti basta saperlo» (p. 76) si legge, infatti, nel poema. Alla visionarietà di Pasolini, non a caso, sembra partecipare anche lo spirito di Tomasello, perfettamente in linea con la critica nei confronti di una società che contempla la spettacolarizzazione dell’apparire a scapito dell’autenticità dell’essere, un’epoca in cui si è pronti a compiere le peggiori nefandezze pur di guadagnare stolta approvazione e fallace notorietà; condividendo proprio il pensiero pasoliniano, secondo cui, il successo altro non è che «l’altra faccia della persecuzione» (espressione che viene, tra l’altro, esplicitamente citata in *Cronicario*; p. 48), il poeta consegna un verso rivelatore, quasi un monito dalla

potenza di un mantra: «se vinci nel mondo vince il mondo vince l'immondo» (p. 12).

Proprio come i mantra, i versi di Tomasello fanno leva sul suono e sulla *phoné*, dando immediatamente l'idea di una poesia che rigetta la lettura silenziosa e che, invece, rivendica la legittima discendenza dall'oralità. Lo stile di *Cronicario* svela immediatamente la necessità di strappare la poesia all'orizzonte letterario, per collocarla nel posto che le spetta di diritto, ossia lo spazio della *performance*, ambito di indagine che Tomasello ha esplorato a menadito. Si ha facilmente l'impressione di essere di fronte a versi che si presentano come un sostegno per la facoltà mnemonica, in quanto, nonostante la ricercatezza della scrittura, la ripetizione di un testo ritmato, qual è *Cronicario*, conduce, com'è noto, a una agevole memorizzazione, perfettamente in linea con le condizioni dell'oralità a cui rispondeva, originariamente, la poesia. In una società in cui la cultura è sempre più relegata a un ruolo marginale, *Cronicario* sembra, pertanto, nutrire, in maniera non poi così tanto celata, l'audace e quanto mai rischiosa ambizione di aprire un dibattito attorno a questioni artistiche, spingendo sul ruolo attivo e vitale della *performance* che chiama in causa quel meccanismo di percezione corporea ed emotiva da esperire in una dimensione di *liveness* che sola può salvare da un mondo inghiottito dal virtuale.

Il poemetto, pubblicato nella collana "I Giorni" della casa editrice Marsilio, si articola in cinque sezioni (*Né orientale né occidentale; Sospensione; Àmana; Guerra santa; Luce*) ed è dedicato a Jolanda Insana, un'intitolazione che rimarca le affinità tra i due conterranei, che hanno condiviso un percorso umano fatto di tempo prezioso e segreti d'arte, stabilendo una connessione imperitura che si riscontra in maniera evidente nei versi di Tomasello. La poetessa è rievocata attraverso un flusso ambivalente: da una parte, per mezzo del ricordo che esplicitamente prende posto nella seconda sezione del testo e che viene rafforzato dalla decisione di cedere la parola direttamente alla sua voce rauca e tagliente; dall'altra, grazie alla sua influenza stilistica che porta Tomasello a collocarsi sul solco di un preciso tipo di poesia, carnale e dalla forte vocazione performativa, in cui la Insana dimostrò un'inedita maestria. Come una aruspice, la Insana «divina il mistero delle viscere / sa come e cosa cuoce in padella» (p. 43), e dimostra, infatti, di riuscire a comprendere perfettamente ciò che turba il poeta e le guerre che gli vengono mosse contro.

All'interno di una dimensione tipicamente postmoderna, infatti, Tomasello non teme di raccogliere l'eredità di numerosi autori vicini al suo modo di sentire la poesia e di concepire la scrittura – da Dante a D'Arrigo, ad esempio, da Pound a Caproni –, sondando la realtà che diviene materia da

cui attingere per dar vita a un impasto linguistico magmatico, estremamente variegato, che aiuta il fruitore, destinato a diventare un vero e proprio spettatore, a partecipare al fragoroso e frastornante universo visionario e sonoro concepito dallo scrittore e articolato in un'alternanza di scene febbrilmente montate in versi. Da buon prestigiatore di parole, Tomasello gioca con i suoni, seguendo delle strutture ritmiche che risentono del rap e dell'hip hop, e con i significati, riuscendo ad adottare uno spirito che oscilla fra la serietà e il sarcasmo e stravolgendo tutti gli schemi ordinari, portandoli ai limiti dell'imprevedibilità.

Gli elementi biografici dell'autore, ripercorsi attraverso il cammino allucinato di S., si intrecciano con la storia del rapimento di una bambina, Iman, che possiede «l'ultimo tassello» (p. 25) di una questione torbida che, ad alcuni loschi individui, interessa tenere nascosta. Nella sua presenza/assenza, la figura di Iman permette all'autore di far risaltare le colpe commesse dai diversi personaggi che contrastano il protagonista: tuttavia, i vizi che essi incarnano vanno ben oltre la particolarità della vicenda, in quanto sono lo specchio di un mondo malato, in cui si è disposti a compiere qualsiasi sacrificio umano in nome della futilità, di cui la piccola, nella sua purezza e ingenuità, diviene una vittima perfetta. La storia del rapimento va intesa come un *escamotage* per portare a galla i fili più

oscuri della trama dell'esistenza, come gli atti di ipocrisia, di puro egoismo, di crudeltà, corruzione e omertà, che non possono non richiamare alla mente i peccati che, a lungo, hanno attanagliato l'isola con i suoi trascorsi legati alla mafia: Iman «è desaparecida ma non ci sono lenzuola bianche per lei / a Giadida i panni sporchi non si lavano [...] si spera che non torni mai più / ai genitori è arrivata la solidarietà dello stratigò» (pp. 25-26).

Non molto diverso appare il destino di S., invischiato in un arido mondo accademico in cui ogni viltà è giustificata per perseguire qualunque scopo e in cui ognuno sembra essere la pedina di un altro come nell'opera dei pupi, un contesto dal quale si origina la guerra che gli sarà dichiarata: «vogliamo che incriminiamo S. ed è giusto che sia così / deve pagare le colpe della sua intera genealogia / per analogia con il gene delle sua categoria» (p. 32). E poco importa che la colpa non sia vera: il misfatto deve essere compiuto. Parte così una ricerca più profonda riguardo al senso di così tanto dolore, di così tanta ingiustizia che non può essere taciuta, fino al punto da pensare che la percezione del male sia la prova stessa dell'essere in vita.

In *Cronicario*, d'altronde, come in molte opere novecentesche, il velo che separa i vivi e i morti viene squarciato attraverso la costante presenza materna, ad esempio, ma anche grazie all'unica figura veramente positiva,

forse proprio perché non più di questo mondo, Claudio, definito dal poeta come «il patto con la parte migliore della mia adolescenza» (p. 18), che, come accade nella produzione di Vittorio Sereni, non sembra abitare in una dimensione altra, ma, in diversi momenti dell'opera, è realmente accanto al protagonista a ricoprire la funzione di un vero e proprio spirito guida. La sua presenza lo accompagna nei suoi momenti più bui, veglia su di lui e sul suo cammino alla ricerca di un bene che credeva conquistato e che improvvisamente gli è stato strappato via, una sorta di *res amissa* che fa calare sul poemetto un clima di sospensione, che, nonostante la negatività degli avvenimenti, è capace, comunque, di trasmettere una tensione dinamica verso un oltre non ben definito:

la dolce sensazione di perdere
quello che si dava per scontato
di avere trovato
più di una volta smarrito pro-
prio lì dov'era stato
in luogo di qualcosa che ci man-
cherà ancora e ancora e ancora
nonostante sia proprio dove do-
veva essere
sotto il nostro naso e non c'è
fiuto che tenga
e non c'è saluto non c'è congedo
non c'è (p. 56).

La sospensione, di fatto, è un fattore che caratterizza Giadida, considerata una terra di confine, la cui identità consiste, paradossalmente, proprio nella mancanza di definizioni, un

luogo, per sua natura, costretto ad affacciarsi sul vuoto e, di conseguenza, a misurarsi con esso; si tratta di una questione spaziale che si riflette anche nelle coordinate temporali le quali sono proiettate, senza possibilità di redenzione, verso una fine sempre più imminente. Si ha la sensazione di restare intrappolati in un *loop* continuo, un tempo circolare in cui ogni cosa sembra essere già accaduta, una sorta di “comportamento recuperato” attinto dalla visione di Richard Schechner, particolarmente cara a Tomasello.

Dinanzi a questo scenario non resta che contemplare un male misterioso che cova nell'interno e che nutre il desiderio di essere espresso a parole, o meglio ancora, per seguire il pensiero di Antonin Artaud, attraverso la dizione, l'espettorazione che chiama in causa, nuovamente, la necessità della *performance*, che appare come il metodo più adatto a restituire lo spirito di *Cronicario* che eccede ogni tentativo di classica valutazione critica, rendendo fallimentare ogni tentativo di recensione. Ma il male può rivelarsi anche come un punto di forza, come base d'appoggio per una nuova ricostruzione, quantomeno come spinta per continuare a interrogarsi, come avviene al termine di questo picaresco e oscuro cammino, nella sezione conclusiva, non a caso, intitolata *Luce*, che sembra invertirne la rotta, quasi a renderla una sorta di anabasi.

Catapultati in uno scenario dai confini sfumati e dai toni ancor più

onirici, facendo un salto nel buio stranamente rassicurante della fede, Tomasello dà inizio alla sua personale – e assieme universale – preghiera, come nell’ultimo canto della *Commedia*, al fine di cogliere il significato ultimo degli avvenimenti: «Padre a che è servita tutta la sofferenza del mondo padre se non è / in grado di cambiare il mondo padre a che è servita tutta l’attesa / del mondo se il mondo non è in grado di attendere padre a che è / servita tutta la delicatezza del mondo se il mondo non comprende» (p. 71). Quando il surreale diventa più autentico della realtà stessa, gli uomini, prigionieri della tirannia della memoria, possono passare al vaglio ciò che l’esperienza, anche la più infernale, restituisce, osservano tutti i detriti che si posano sulla riva della coscienza e che bisogna avere il coraggio di raccogliere senza temere le ferite che inevitabilmente provocheranno. In questo tempo della fine, è proprio dal coraggio di questo poeta visionario che bisogna attingere, il quale, sempre sull’orlo del baratro, proteso sull’abisso, ha saputo guardare in faccia ogni aspetto dell’umanità e ha voluto fare appello alla sua voce per lanciare un grido feroce che, però, sembra non aver smarrito la forza necessaria per incidere positivamente sulla realtà, ricordandoci che, in fondo, questa vita altro non è che un «gratuito dono di Chi davvero non ha niente da perdere» (p. 79).

ANNALUCIA CUDAZZO