

Davide Di Poce

«Il tricheballacco dell'ironia». Desiderio e sberleffo nella poesia di Jolanda Insana

Abstract: Raboni, who discovered Jolanda Insana's poetic talent, has placed the poet in the ranks of the macheronians, among those who participate in the «Gadda function» that Contini has definitively pointed out. In the survey of female poetry that develops between the late Twentieth century and the early 2000s, the work of Jolanda Insana (1937-2016) stands out by her absolutely original linguistic mixture, which is either violent or epic in her ancestral memories: «blasphemy» and «curse» are the words that have been associated with this irreverent poetic voice, largely still to be investigated.

From the beginning with Sciarra amara Insana loads her words with an overwhelming energy, by contaminating the average Italian language with the harshest expressions of the Sicilian dialect, and with the eccentricities of her neologisms: however, this expressive organism, that «bulls and devours», and which is gifted with an autonomous consistency, is inspired by sociopolitical reasons, with the intention of rationally criticizing and then upsetting the conformism of Italian society through the harshness of its sounds. Many of her titles hint at this form of dissent: from Sciarra amara (1977) to Fendenti fonici (1982), from La stortura (2002) to La tagliola del disamore (2005). Moreover the illness of an entire nation, sometimes of the entire planet, is associated with the body and existence disease and here the intense rhythm of invectives is replaced by a broader breath of meditation.

La infibuli e occhieggi
la corteggi e riecheggi e la schiaffeggi
spremi spolpi e te la fai – la lingua
Jolanda Insana, *Il collettame*

La pupara Insana

Pupara sono
e faccio teatrino con due soli pupi
lei e lei
lei si chiama vita
e lei si chiama morte.¹

Con queste parole Jolanda Insana, nata a Messina nel 1937 e morta a Roma nell'ottobre 2016, si presentava al mondo letterario di fine anni Settanta. Era stato Giovanni Raboni a scommettere sul suo talento, pubblicando nel 1977 *Sciarra amara*, sua prima raccolta di poesie, nel ventiseiesimo numero del “Quaderno collettivo della Fenice”, che il poeta dirigeva per Guanda in quegli anni.

Da allora la «pupara» Insana non ha mai smesso di pronunciarsi sulla vita e la morte con un linguaggio disturbato – una vera e propria barbarica dislalia: da *Lessicorìo ovvero Lessicòrio* (scritto tra il 1976 e il 1980, ma pubblicato nella sua versione integrale solo nell'edizione Garzanti del 2007) fino a *Turbativa d'incanto* (2012), passando per *Fendenti fonici* (1982), *Il collettame* (1985), *La clausura* (1987). Le opere più mature sviluppano pienamente i temi delle raccolte precedenti, *Medicina carnale* (1994), *L'occhio dormiente* (1997), *La stortura* (2002), *La tagliola del disamore* (2005), *Satura di cartuscelle* (2008), *Frammenti di un oratorio per il centenario del terremoto di Messina* (2009). Del 2017, postumo, è *Cronologia delle lesioni 2008-2013*, ultimo canto – melodia, grido, sberleffo – di una produzione poetica ricchissima.

Nell'introduzione alla raccolta d'esordio, Raboni collocava la poetessa nella «schiera dei ma-

¹ INSANA 2007², 17.

cheronici», tra coloro che partecipano della «grandiosa “funzione Gadda” isolata una volta per tutte da Continì».² E in effetti nel panorama della poesia femminile che si sviluppa tra secondo Novecento e primi anni Duemila, Jolanda Insana spicca per la particolarità della sua voce:

Se la grandezza di un poeta sta, anche e soprattutto, nell'assoluta unicità della propria voce, nell'impossibilità, sempre e comunque, di confonderne il suono e il ritmo, le parole di Jolanda hanno il dono prodigioso della grazia definitiva e irripetibile di una loro pronuncia.³

Questo scriveva di lei Dario Tomasello nel 2009 in una raccolta di saggi dedicati alla poetessa, con cui si intendeva celebrare la pubblicazione dell'opera insaniana nella prestigiosa collana degli *Elefanti* di Garzanti nel 2007⁴.

Il *pastiche* linguistico

L'operazione linguistica compiuta dalla Insana è, infatti, delle più raffinate e trasgressive che abbiamo avuto a partire dalla seconda metà del Novecento: «bestemmia» e «insulto» sono le parole che la scrittrice stessa ha trovato per definire la sua irriverente voce poetica.⁵

«Tra fissità e gesticolazione, declamato e parlottio, solennità araldica e caricatura espressionistica»⁶ si muove la poesia di Jolanda Insana e tra due lingue, la lingua materna – il dialetto siciliano – e l'italiano della tradizione letteraria, lingua seconda.

Nella scuoleta di Monforte le parole che leggeva sul sillabario acquistavano un senso solo convertendole in siciliano [...]. Dalla scuola di Messina⁷, invece, ricaverà altre parole, greche e latine, che poi tradurrà nella lingua scoperta alla scuoleta, l'italiano.⁸

Ma è la stessa autrice a offrire spunti di riflessione a questo proposito:

Meschina quella casa
dove la lingua si rallegra e canta
e il dialetto tace.⁹

Nella sua poesia il lessico dell'italiano medio-alto si accosta a forme diverse: espressioni latine (per restare nel confine della stessa opera, *Fendenti fonici*, ci sono espressioni di tono apparentemente solenne: «male dormit poeta qui non manducat»), neologismi di ispirazione popolare («triccheballacco», «tricchetracche»), neologismi appartenenti al registro basso («cacasegni», con riferimento ai poeti che si rifanno alla tradizione), intercalari tuonanti come bestemmie («è giocoforza perdìo dare fendenti fonici»), latinismi di impronta maccheronica (pensiamo al verso «de cultello ad pistolam»¹⁰); sicilianismi («amanti *teneruzzji* e *ruvidazzji*»); oppure pensiamo alla «sciarra» che dà il titolo alla raccolta d'esordio: è un sicilianismo che vuol dire «alterco aspro, violento», «rissa»; lessico della critica e degli studi linguistici risemantizzato o decontestualizzato («gli altrui *topoi* rosicano la carta», «sento che finirò *olo-*

² RABONI 2007², 12.

³ TOMASELLO 2009, 58.

⁴ Nell'edizione Garzanti – Gli elefanti del 2007 sono raccolte le poesie che vanno dal 1977 al 2006, in quanto è uno dei rari casi di pubblicazione dell'opera di una poetessa ancora in vita, che nel decennio successivo non ha diminuito l'intensità del suo lavoro creativo.

⁵ INSANA 2007², 575.

⁶ *Ibidem*.

⁷ All'università di Messina Insana si laureò in Lettere classiche.

⁸ Scrive Giovanna Ioli, cit. in TOMASELLO 2009, 58

⁹ INSANA 2007², 74.

¹⁰ Se «cultello» è ablativo da «cultellus», «pistola» è un falso latinismo giacché in italiano «pistola» risale, attraverso il francese «pistole», al ceco «pistal», «fischietto»; e questo verso è inserito in una serie formata da latinismi autentici.

frastica»).

Nel *pastiche* della *Insana* non mancano, inoltre, riferimenti alla letteratura alta («vorrei che tu e io uscissimo dall'incantamento», «è rimasto un passero solitario»; tre versi dopo, con chiaro riferimento leopardiano, «niente illusioni»); e a quella religiosa («le vie del sublime sono infinite»). Nella raccolta successiva a *Fendenti fonici, Il collettame* (1985), compare nuovamente un riferimento a Leopardi piuttosto velato, anzi, raffinato:

ordinatore di pena e di penna
il libro stempra il mio barbarico ondamento
ma la fantasia del cuore non è buona.¹¹

«Triccheballacco dell'ironia»

Come è facile notare, tutti i riferimenti alla letteratura alta sono concepiti in funzione parodica, e così i latinismi, i neologismi, il turpiloquio: questo suo fare poetico, «poesificio» per usare un altro suo neologismo, questo teatrino di pupi, questo suo «triccheballacco» è, in definitiva, un «triccheballacco dell'ironia».¹² Come i giullari della tradizione medievale, *Insana*, cantore senza fissa dimora e senza denti, balbettante¹³, «stercoraria e nullatenente»¹⁴, si prende gioco della “poesia” con la «p» maiuscola, quella dei poeti laureati:

Come il padrone è padrone
perché ha torto e vuole ragione
così tu sei poeta
Petrarca Petrarca
quanti guai.¹⁵

Al poeta che si comporta da «ruffiano pennivendolo»,¹⁶ la *Insana* non può che rivolgersi rabbiosamente:

come mi tocchi
ti subisso di dissenteria
per navate labirinti portolani e così sia
vai con quella ruffiana di Melpomene e spazia¹⁷ via
soggetto vuoto per oggetti perduti.¹⁸

se vuoi metterla così
e insisti con l'ispirazione
non c'è problema
lei è la cocotte dei mediocri
aspettala anche tu

¹¹ INSANA 2007², 180. «Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo» (Leopardi in riferimento a Monti in *Zibaldone* 36). In questo modo la poetessa sembra voler dire che anche la sua poesia non è poesia del cuore, cioè sentimentale.

¹² INSANA 2007², 352.

¹³ «Non ho accesso alla parola / e quando con fatica dico fame / faccio vento e non posso masticare // è un'ossessione la bocca / poi che si mangia i denti e fa sputazza» (“La chiacchiera” in *La stortura*, INSANA 2007², 342); «ho un disturbo d'articolazione / un difetto d'occlusione / chiudo male la bocca / l'occhio mi balla / mi muovo con circospezione / non ho equilibrio né sostegno» (*La stortura*) (INSANA 2007², 394).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ INSANA 2007², 155. Non a caso Giovanna Ioli ha colto questo riferimento a Petrarca per mettere in evidenza il legame tra la lingua della *Insana* e quella di Dante (TOMASELLO 2009, 59-60).

¹⁶ INSANA 2007², 121.

¹⁷ Formazioni del genere fanno pensare ai «lapsus» caratteristici della lingua poetica di Amelia Rosselli.

¹⁸ INSANA 2007², 153.

come l'aspettano trafficanti e impotenti
 nei vicoli più deserti
 o nelle piazze più affollate
 ma non fare che di me si dica
 che sono decaduta
 io ti apro le porte del paese reale¹⁹

se tu mi pisci
 io ti caco
 poeta senza pepe²⁰

ti metti di casa e poteca
 in cortigli e imbrogli
 manco per pane e companatico
 ma io-poesia che c'entro
 con tutta questa porcheria?²¹

Ancora al poeta «leccacarte» dice:

Mi inviti a pasta e sarde
 a pastiera di pasqua
 e a ricotta salata
 poi apri la bocca e dici cacca
 pretendendo d'insegnare a spese d'altri²²

però non scappo anche se ci fu un tempo
 che mi fecero scappare per arcadie salotti e sacrestie
 ma non ero io
 la poesia
 era la pallida e sminchiata ombra mia²³

il cacasegni sticchioso
 risbaldo rubaldo
 facendo ciarlmanti frappe e bugie
 recinge il suo regno di balordia
 per bettolare a tirapancia
 con favolatori di lessi bollenti
 e lessemi bolliti

è giocoforza perdìo dare fendenti fonici.²⁴

Quel «cacasegni» può essere preso come esempio delle neoformazioni – neoplasmi del corpo linguistico – di stile insaniano: esse appartengono al registro basso ma spesso sono di ispirazione dotta. In «cacasegni» è possibile ritrovare Catullo che, nel suo *Liber*, in uno dei momenti di più acceso accoramento, si rivolge a un poeta oggi sconosciuto, Volusio, definendo i suoi *Annali* «cacata carta» (carne 36). E con l'opera di Catullo quella della *Insana* condivide un altro aspetto: la rabbia annidata – annodata – nei versi: «In ipsa ira vita stat» leggiamo in *Medicina carnale*;²⁵ («- perché ti arrabbi tanto? / - mi arrabbio, dunque sono»

¹⁹ Ivi, 151.

²⁰ Ivi, 136.

²¹ Ivi, 154.

²² Ivi, 143.

²³ Ivi, 120.

²⁴ Ivi, 124.

²⁵ Ivi, 242.

scrive in *Il collettame*.²⁶

Nei versi della *Insana* riecheggiano i giambi di Ipponatte, poeta citato nelle sue prose di autocommento²⁷ e le invettive di Marziale, di cui la poetessa fu traduttrice: pensiamo alla polemica che il poeta del I secolo d. C. ingaggiò con coloro che praticavano l'epos e la tragedia con i loro toni seri e i loro argomenti abusati, lontani dalla realtà; pensiamo alla *skòmma* che attraversa i versi di Marziale, al suo «realismo osceno» e al suo sguardo sulle cose, ai suoi occhi che si deformano a forza di osservare un mondo deformato. Così si rivolge in questi termini al poeta con la «p» maiuscola o, come lo chiama lei, «poeta senza pepe»:

carichi fumo con la grinta junior
e ti pensi di fare sangue e latte con travaglio

fumo mi dai e fumo ti rimando²⁸

carne venduta merce in ribasso
vuoi diventare come il santo del quadro
appeso al muro
e quattro di pappa cinque di nappa
metti a soquadro comparati e baronie
e fai il soldo con la carta
nascondendo l'asso nella manica.²⁹

La stessa poesia della *Insana*, inoltre, si sviluppa almeno fino a *Fendenti fonici* attraverso una sorta di piccoli componimenti numerati, molto simili a degli epigrammi.

A questo tipo di poeta, però, a differenza di Marziale – in maniera più simile al satirico Giovenale – *Insana* oppone un contraltare morale; a questo «fumo» lei oppone la crudezza della nudità e della «verità»:

nuda
più nuda di così
si muore

Ti piglio a maleparole semplicemente perché
andato nel campo delle esercitazioni
non sai dare coltellate di verità.³⁰

L'insania

Quella della *Insana* non è una critica che resta confinata all'ambito letterario, ma affonda le radici nella società contemporanea, nel presente e nel passato, nella memoria di bambina cresciuta con il trauma del terremoto e della Seconda guerra mondiale: «Conobbe la guerra e i fichi secchi, e dunque predilige parole di necessaria sostanza contro il gelo e i geloni (Ipponatte docet) dell'inferno freddissimo del '44, e contro i bombardamenti a tappeto su Messina e i boati di terremoto» scrive in una prosa autobiografica.³¹ «Ho spalle forti per portare la realtà che pesa» continua la poetessa nei versi del *Collettame* «e dirò con la mia voce mia / l'espropriazione che nei secoli ho subito»; «mi hanno tagliato la mano bambina / per scrivere uso un moncherino di plastilina».³²

²⁶ Ivi, 188.

²⁷ Ivi, 178-180.

²⁸ Ivi, 142.

²⁹ Ivi, 156.

³⁰ Ivi, 146.

³¹ Ivi, 575.

³² Ivi, 189.

Quello della Insana è un corpo di scampata, di vagabonda e, giocando con il suo stesso cognome, la poetessa scrive nella *Clausura*: «Nessuna paura di perdere la sanità / io che mai fui sana ma seppi il mortale / sostentamento in parole di necessaria sostanza».³³

I versi della poetessa toccano nello stesso tempo questione letteraria e vita, società, politica; le sue sono parole intrise di passione civile:

Inorridita davanti a stragi e contumelie, agnellaggine e menzogna, prendo dalla vita e i suoi concimi, e rinalzo le radici con terriccio e foglie, di tanto in tanto abbeverando per non annacquare vino e verità, poi che alla poesia non c'è rimedio e chi ce l'ha se la gratta come rognna, affacciato sui calanchi a strapiombo di vita e morte, follia e ragione.³⁴

Il corpo a corpo

E allora, davanti all'urgenza di «parole di necessaria sostanza», «via la sacralità / è un modo antico per tapparmi la bocca e fottermi ancora».³⁵ Il codice cui aspira Jolanda Insana, infatti, non corrisponde certo a una lingua fondata sui principi di armonia, coerenza, piacevolezza: la poetessa crea un organismo espressivo, che «sbrama e sbrana». È lei stessa a sostenerlo nei suoi versi:

Sguarrare le parole
e farne vicoli angiporti angst angina
senza aggiunta di papaverina

bobba intruglio
smallazzo capitombolo
fattécchia schiamazzo
il catalogo è questo
e non ho nessuna voglia
di mettermi il cuore in pace.³⁶

Questa lingua somiglia a quel *monstrum* da cui Orazio nell'*Ars poetica* raccomanda di fuggire, monito seguito anche nel Novecento dalla schiera di poeti che Insana avversa: «humano capiti cervicem equinam iungere» e «desinat in atrum piscem mulier formosa». Non a caso, poi, Orazio chiede retoricamente ai suoi interlocutori: «spectatum admissi, risum teneatis, amici?». E, come abbiamo visto, nell'opera di Insana l'ironia, con la sua forza straniante, ha un ruolo centrale: non è solo “tonale”, ma anche “strutturale”, cioè nasce dal rimescolamento di elementi eterogenei, mai fusi completamente gli uni agli altri, corpi intatti, raccolti, lasciati a galleggiare nel *mare magnum* della pagina bianca. Per Insana è inevitabile utilizzare una lingua *monstruosa*: questa è l'unica forma espressiva capace di «aprire le porte del paese reale», di raccontare la realtà che la circonda, di “spurgarla” tramite violente perforazioni chirurgiche, o «coltellate di bellezza»:

quand'è il caso
mi calo la visiera
e do coltellate di bellezza,³⁷

cioè coltellate purulente, «coltellate di verità». La poetessa dà colpi di spada non per ridurre in pezzi la realtà ma perché possa fendersi, appunto, schiudersi, rendendosi docile a un'azione trasfigurante, all'alchimia della fattucchiera, alla metamorfosi, in questo caso, fonica, avvenuta grazie al potere della lingua.

³³ Ivi, 222.

³⁴ Ivi, 20.

³⁵ Ivi, 128.

³⁶ Ivi, 147.

³⁷ Ivi, 143.

Con la sua lingua, infatti, Insana ingaggia sempre una lotta. *Sciarra amara* è un corpo a corpo tra la vita e la morte; *Fendenti fonici* è un corpo a corpo tra «poesia e nonpoesia»:

E forse alle tue carte
preferisco la carta dei pazzi o dei carcerati
il muro bianco /
contri vecchi e nuovi pronunciamenti
[...]
poesia o nonpoesia
mi domando chi è la madre mia.³⁸

Ma è nel corpo della lingua a deflagrare il vero scontro: la sciarra tra gli elementi eterogenei che la compongono. Giovanna Ioli paragona la lingua della Insana alla melagrana soggetto di una sua poesia, inserita nella *Tagliola del disamore*³⁹:

Spacca la melagrana
e scarta la scorza che allappa
[...] schiaccia e succhia la frescura rubina

i grani della vita sono di grana fina
e se ne apprezza il sapore
con forte dentatura

rinegozia l'esistenza
e restituisci al corpo il suo sudore
il suo ardore (...)
[...] corri all'arca del mare
a scovare la ricchezza del corpo deviato
e placare il rimorso della siccità
nell'onda che s'azzuffa e si bacia e t'inonda
schiumando di fierezza.⁴⁰

E in effetti il lavoro linguistico della Insana somiglia al pasto descritto in questi versi, un corpo a corpo con la melagrana, con la lingua, al limite della violenza («sguarrare le parole», «spacca la melagrana»), tra dolore e piacere («schiaccia e succhia la frescura rubina»), che trabocca in una dimensione erotica (*Il collettame*):

La infibuli e occhieggi
la corteggi e riecheggi e la schiaffeggi
spremi spolpi e *te la fai* – la lingua.⁴¹

Il corpo ha un ruolo centrale in questa poesia. È un corpo che, come detto, a volte dichiara la sua malattia, una infermità totale, atavica, esistenziale, da cui non si guarisce: il corpo è investito dalle minacce che provengono dal basso (terremoti, fame) e da quelle che provengono dall'alto (i bombardamenti della guerra), che mantengono il corpo accaldato, non molto sicuro di casa, attraversato da una febbre sottile, che né deflagra né svanisce. È un corpo che, nonostante l'insania, manifesta il suo appetito d'amore: «amante tua non amata» si definisce la Insana e infatti il desiderio resta sempre inappagato, l'incontro d'amore è

³⁸ Ivi, 132 e 134.

³⁹ GIOVANNI IOLI, *Poesificio di Jolanda: scuole e scuollette*, in *Nessuno torna alla sua dimora. L'itinerario poetico di Jolanda Insana*, cit., p. 56

⁴⁰ INSANA 2007², 558.

⁴¹ Ivi, 171.

sempre negato, come leggiamo in *La tagliola del disamore*:

è diventato pane quotidiano e non sazia
 perché troppo sbocconcellato
 e da scarsa misticanza accompagnato
 strazia il budello intorcinato dall'ergastolano⁴²

l'imbottisco di aglio e peperoncino
 spilluzzico e mastico
 incido e succhio
 per svegliare dal sonno alla vita
 l'anima incarognita
 pulciosa donzella svampita
 che s'arrampica sulla guglia
 e fa la madonnina.⁴³

Accanto alla lingua e al corpo, la Sicilia è l'altra protagonista di tutta l'opera della Insana, motivo ispiratore della sua scrittura e imponente metafora. Messina è terra di passaggio e di confine, è luogo di incontro e di scontro, di «sciarra amara» tra due mari, due terre, Scilla e Cariddi. Così, infatti, scrive la Insana in *La stortura*: sulla punta di Messina, «guardo alla confluenza dei due mari / che s'insaporano e ribollono sotto la rema morta»⁽⁴⁴⁾. Ed è proprio la confluenza di due mari che si ritrova nella sua poesia, confluenza di due lingue, di due corpi cioè – elementi congiunti ma separati: non la fusione, dunque, ma la con-fusione dei due corpi che «s'insaporano e ribollono sotto la rema morta» – la coperta consunta. L'incontro d'amore è così finalmente avvenuto.

Bibliografia

- INSANA JOLANDA (1988), *A lezione da Jolanda Insana*, «Poesia», I, 9
 INSANA JOLANDA (2007²), *Tutte le poesie (1977-2006)*, Milano, Garzanti
 RABONI GIOVANNI (1977), *Introduzione*, “Quaderno collettivo della Fenice”, 26, Milano, Guanda
 TOMASELLO DARIO (a cura di), (2009), *Nessuno torna alla sua dimora. L'itinerario poetico di Jolanda Insana*, Messina, Sicania

⁴² Ivi, 483.

⁴³ Ivi, 490.

⁴⁴ Ivi, 231.