

Giovanni Dino

Intervista conversazione con Lucio Zinna

LA SCRITTURA IL LUOGO E IL TEMPO



Edizione dell'Autrice

Le colombe è un ponte di conoscenza e di empatia creato tra Nord e Sud da Antonella Barina e Giovanni Dino che intendono così dare testimonianza con affetto e rispetto del percorso di autori e autrici che hanno lasciato un segno nel loro percorso umano, artistico e letterario



Edizione dell'Autrice

Iscrizione al Tribunale di Venezia n.1503-10/3/05

Direttrice responsabile Antonella Barina

Venezia, Santa Croce 1892/b - 30135

Nuova collana LE COLOMBE, N.2

Palermo-Venezia, gennaio 2019

Ideazione e progetto grafico editoriale:

Antonella Barina

*Questo numero è stato curato in tipografia da
Giovanni Dino*

*Copertina: il poeta Lucio Zinna sul lungomare di
Aspra, a Bagheria (foto di Elide Giamporcaro)*

IL TERZO OCCHIO (ESCLUSI IL BANALE E IL CONSUETO)

Mente e cuore fervidi, carichi di esperienza storica e storicizzata, capaci di distinguere e incapaci di menzogna: è un onore ospitare il poeta Lucio Zinna alla seconda tappa della collana "Le Colombe". Il titolo del percorso editoriale, che a rinforzo della nostra stessa pratica poetica promuoviamo con Giovanni Dino, si ispira alle colombe che Noè dopo il Diluvio rilascia nei mosaici dell'atrio della Basilica di San Marco e del Duomo di Monreale. Così da Palermo a Venezia, e viceversa, a mo' di colombe viaggiatrici viaggiano libere le conversazioni con autori e autrici che riteniamo importante far conoscere, incontrati nel nostro cammino.

Zinna è tra questi, scoglio forte della costa palermitana. Intellettuale? Per il valore attribuito a questa parola Lucio Zinna meriterebbe mille volte questa qualifica, se non fosse lui stesso – con moto pienamente da noi condiviso – a rifiutare la dicotomia tra lavoro intellettuale e lavoro manuale: "Guai se un chirurgo non disponesse di un'elevata manualità nel suo lavoro intellettualmente specialistico o se uno scultore fosse inesperto di scalpello e così via. E guai se un contadino o un idraulico o un elettricista difettassero di competenze teoriche nel loro specifico". Guai se il poeta non avesse e corpo e anima.

Il valore dell'intervista sta nella curiosità e nell'umiltà di Giovanni che pone domande scarse ed essenziali, apparentemente semplici, e nella competenza e lucidità delle risposte: assieme compongono un mosaico da cui emerge la figura di Zinna collocata in un panorama che improvvisamente si fa scorrevole, nitido sull'oggi e sul passato. Quasi che Zinna, e la sua "idiosincrasia a imbrancarsi", possa essere per noi e per chi legge il metro di misura per capire la storia. Anche

se *“la storia non è mai scritta una volta per tutte”*, ci ricorda l'autore de *“Il caso Nievo. Morte di un garibaldino”* (2006).

Dove stiamo andando tutti e tutte, come se fossimo su quel vascello affondato davanti a Napoli, tutti e tutte nelle nostre città che non sono più centro di nulla e a volte reti interconnesse dove “ci sono ampie potenzialità”, dove ci si esprime “a volte rischiando personalmente”, mentre “altri tirano acqua al proprio mulino” oppure “altri ancora colludono col potere nei suoi vari aspetti”, dove “tutto finisce quasi esclusivamente per morire laddove nasce” perché “i giochi culturali importanti si svolgono altrove”, imbragati in “un grosso equivoco, di cui non riesce ad avere consapevolezza”?

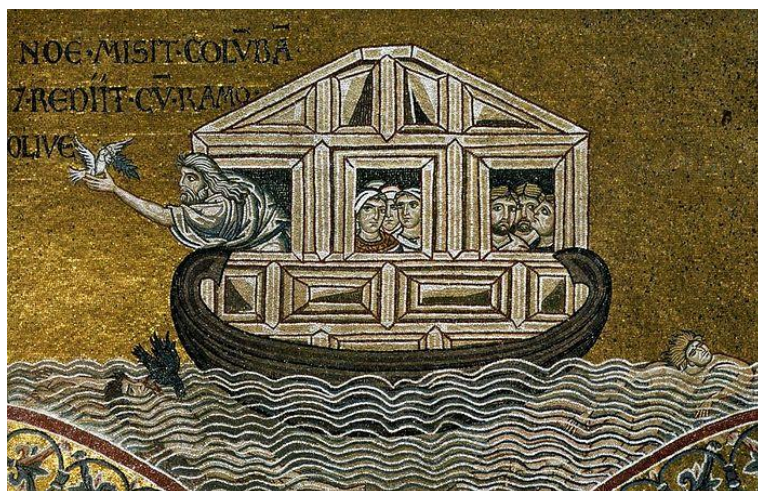
Paradossalmente, la posizione di outsider mossi da “autenticità e disinteresse” costituisce una rete più forte, a fronte della dismisura, di quella dell'inautentico e dell'interesse immediato, della svendita e del malaffare che sa solo muovere pedine e poi le getta in un cassetto per ritirarle fuori, se sono ancora intere, per nuovi giochi di potere. Cavalcare la poesia, anzi, esserle cavallo appare condizione estrema e privilegiata, purché sia messa al mondo con il rigore ascetico della poiesis, il platonico “fare dal nulla”.

Ecco perché la nullificazione cui vengono spesso sottoposti in vita i poeti è per loro stimolo alla creazione. Le malversazioni, le persecuzioni, le intenzionali dimenticanze sono combustibile per il nostro forno, l'atanor che siamo. Purché in quel forno non si getti materiale a casaccio, ma si distilli la materia attraverso “una particolare sensibilità”, dice Zinna, osservando “il mondo con un terzo occhio” e si coltivi la téchne capace di “rappresentarlo come quest'occhio lo vede e quella sensibilità lo interpreta”, “esclusi – aggiunge l'inflessibile curatore di “Arenaria”, collana di letteratura moderna e contemporanea – il banale e il consueto”.

Per Lucio Zinna, “a essere poeti – dice Lucio Zinna – si guadagna un maggiore senso di consapevolezza, di interiore completezza; quel ‘terzo occhio’ cui abbiamo accennato consente di leggere meglio il reale e interpretarlo e spingersi nella dimensione dell’oltre, per indagare nella vita e, appunto, comprenderla al meglio”. Così, passo dopo passo, la poesia prosegue, attraversandoci, chi più e chi meno, chi a tratti, chi travolto, con la semplicità di una gamba che muove un passo dopo l’altro e sono mille i segmenti di muscoli ed ossa che concorrono all’equilibrio e in alto, splendente, il cervello, centralina dell’anima della quale neanche la poesia sa – la vita è vita, dice Zinna, e la morte è morte – ma ci gira attorno, la insegue o forse dall’anima – e dall’animo – perfettamente procede.

Antonella Barina

LE COLOMBE DI EDIZIONE DELL'AUTRICE



L'Arca nei mosaici delle basiliche di San Marco e Monreale

UN SEGRETO MAESTRO

Fra le figure più importanti che ho conosciuto del panorama culturale e poetico mi piace ricordare Lucio Zinna, fine e nobile intellettuale di elevato spessore culturale. Attento osservatore, è un raffinato e silenzioso studioso dei meccanismi culturali, letterari e antropologici che muovono masse e singoli autori nei diversi fenomeni di scrittura. Da alcuni anni si è ritirato come eremita in cerca di pace nella splendida Bagheria, città d'arte e di cultura che ha dato i natali a Renato Guttuso, Ignazio Buttitta, Giuseppe Tornatore e a tanti illustri uomini di scienza e di politica.

Per molte generazioni di poeti è stato un faro, un punto di riferimento, per altri segreto maestro. Io personalmente ho sempre tratto meravigliose energie e grande nutrimento per la mia anima standogli vicino; dopo Giulio Palumbo e Pietro Mirabile, angeli in cielo, lo reputo mio Maestro, esigente e severo, amico leale e sincero dall'animo generoso.

Lucio Zinna è uno scrittore poliedrico, di matrice filosofica, anche se la veste con cui egli meglio si identifica è quella di poeta. Tutta la sua scrittura (poesia, narrativa, saggistica critica letteraria) è pervasa da una sapiente e illuminante visione filosofica di cui è per indole e per studi ben strutturato. Pochi poeti sanno essere filosofi pur non allontanandosi dai molteplici aspetti lirici della poesia.

È stato un attivo protagonista della cultura palermitana, e non solo palermitana, fin dal 1960. Ha curato riviste e collane editoriali, ha collaborato con giornali e riviste, gruppi di lavoro scientifico. Attualmente cura in rete i Quaderni di Arenaria, collana di collettivi di letteratura moderna e contemporanea, esemplata sulla

scia della rivista cartacea Arenaria, conosciuta oltre Alpi e oltre Oceano, che è stata da lui diretta per tanti anni con il sodale amico Giovanni Cappuzzo. Fra i suoi numerosi lavori meno contemplati nelle sue biografie va ricordato altresì che si è interessato, sul piano critico, del dialetto siciliano e di alcuni suoi autori, maggiori e minori e, in anni giovanile, si è intensamente occupato di critica d'arte.

Giovanni Dino

Giovanni Dino

LA SCRITTURA IL LUOGO E IL TEMPO

Intervista conversazione con Lucio Zinna

Edizione dell'Autrice

Le Colombe



Giovanni Dino e Lucio Zinna (foto di Elide Giamporcaro)

RUOLO E FUNZIONE DELL'INTELLETTUALE

Chi è l'intellettuale? Cosa si intende con tale termine, cosa si deve o non si deve fare per potersi considerare intellettuale? Lo scrittore l'artista il filosofo lo sono?

Il termine “intellettuale” è riferito solitamente a chi svolga un'attività facendo preminente uso dell'intelletto, dunque un lavoratore distinto da un altro dedito ad attività manuali e pratiche. Distinzione invero manichea, in quanto sottintende una presunta supremazia culturale o spirituale a vantaggio del primo tipo di lavoro. Intanto “intellettualità” e “manualità” non sono così nettamente separate, essendo necessarie entrambe per svolgere bene qualsiasi lavoro. Guai se un chirurgo non disponesse di un'elevata manualità nel suo lavoro intellettualmente specialistico o se uno scultore fosse inesperto di scalpello e così via. E guai se un contadino o un idraulico o un elettricista difettassero di competenze teoriche nel loro specifico. Una tale dicotomia rischia di riprodurre sotto diverso aspetto l'atteggiamento che fu degli aristocratici, in particolare nel Sei-Settecento, i quali ascrissero a motivo di prestigio, oltre ai titoli nobiliari e ai possedimenti, l'essere immuni da attività lavorative. Nell'episodio del quarto capitolo dei *Promessi Sposi* relativo all'alterco, poi tragicamente concluso, fra Lodovico (il futuro fra' Cristoforo) e il nobiletto spocchioso che pretendeva si facesse «luogo» al suo passaggio, è sintomatico l'appellativo che quest'ultimo rivolge a Lodovico: «vile meccanico», laddove “meccanico” stava ad indicare persona dedita a lavori manuali: artigiano, operaio (termine poi esteso ai negozianti), dunque non-nobile e con valenza spregiativa (“vile”, infatti). Nel XVIII secolo, sempre gli aristocratici, evitavano il sole per mantenere bianca la pelle e distinguersi dal contadino, il villico (il “rùste-

go” goldoniano), il quale aveva incarnato bronzeo, chiamato, fin dal Medio Evo, “villano” (residente in villa, ossia in campagna), termine che assunse poi equivalenza di rozzo e ineducato. Con il lemma “intellettuale” si è corso il rischio di una discriminazione analoga, che la storia degli ultimi tempi si è adoperata (non sempre agevolmente) a spazzar via. Negli anni Settanta del secolo scorso il grande storico siciliano Virgilio Titone (nel suo *Dizionario delle idee comuni*, del 1976) stigmatizzò la figura dell’intellettuale quale persona priva di specifiche competenze che pretendeva di discutere di tutto. In quegli anni c’era, in effetti, chi con generiche competenze e molta spocchia, a volte ideologicamente suffragata, pretendeva di disquisire su ogni cosa, ma non era neanche il caso di generalizzare, come fa Titone, poiché esistevano, non solo allora, professionalità qualificate, che “intellettuali” erano, operanti con competenza. Chiarito ciò, occorre evitare anche l’eccesso opposto, ovvero le demagogiche esasperazioni quale, ad esempio, quella del cambogiano Pol Pot che destinava gli intellettuali a campi di concentramento, in quanto “nemici del popolo” (bastava anche solo portare gli occhiali) o anche certe impennate operaistiche post sessantottesche e simili. Occorrono come sempre equilibrio e lungimiranza, altrimenti tutto si riduce a una sorta di gioco dell’oca.

Quale ruolo ha o dovrebbe avere l’intellettuale nella società?

Come ho appena detto, il “ruolo” non può che consistere nello svolgere con serietà e competenza il proprio lavoro: da giurista, da chimico, da falegname etc., ciascuno con il proprio peso specifico.

La cultura è di destra o di sinistra o meglio quale dei due schieramenti mette più in considerazione l’uomo nella sua libertà di pensiero e di religione?

Sono stato per quasi tutta una vita un ‘uomo di sinistra’, poi ho smesso di fare riferimento a tali parametri, che ora mi paiono contrapposte etichettature che implicano un diverso ma gravoso condizionamento ideologico. Ritengo valgano più il ricorso alla conoscenza e un appello alla valutazione razionale, una ricerca di cause ed effetti con conseguente spassionata ‘tirata di somme’. Le etichette (politiche se ci occupiamo di politica, editoriali se ci occupiamo di letteratura) non servono per nascondersi dietro ad esse, come non dovremmo indulgere a fascinazioni pubblicitarie e così via. Bisogna imparare a valutare le cose per quel che sono, con mente sgombra. Pericolosi sono sempre gli estremismi, da qualsiasi parte provengano, non solo in politica, anche in campo religioso (fanatismo politico e religioso si equivalgono). Il basilare rispetto della persona umana richiede un sano realismo, scevro da ipoteche e suggestioni allotrie o impertinenti. Si dice occorra equilibrio nella dinamica innovazione-conservazione, onde temperare gli eccessi dell’una e dell’altra (la “neofilia” acritica e la zavorra passatista divenuta obsoleta); occorre altrettanto equilibrio tra progressismo e conservatorismo, come doviziosamente testimonia la storia, che di vita è considerata maestra (che purtroppo cerchiamo di collocare in pensione). Come l’esperienza per l’individuo, la storia costituisce il bagaglio esperienziale del genere umano. Per quanto riguarda la cultura, più è libera e più è se stessa.

Gli intellettuali nella nostra Palermo: chi sono e cosa fanno per la città e per il suo sviluppo sociale culturale civile economico?

A Palermo molta gente opera seriamente. E ci sono ampie potenzialità. Parecchi fanno quel che possono, a volte rischiando personalmente, altri tirano acqua al proprio mulino; altri ancora

colludono col potere nei suoi vari aspetti e qualcosa di personalmente vantaggioso riescono a trarne.

Palermo è stata nominata nel 2018 “Capitale italiana della cultura”. Nel corso delle varie manifestazioni, poeti scrittori artisti operanti nella città non hanno avuto lo spazio che avrebbero meritato, mentre si è preferito far parlare edifici statue musei, biblioteche, come se la cultura a Palermo si esaurisse in questi soli aspetti. Perché questo scarso coinvolgimento delle voci attive e fattive della cultura palermitana?

A Palermo per “cultura” si intende prevalentemente “fruizione della cultura” e assai meno “produzione di cultura”. Il concetto di ‘vita culturale’ si esaurisce da queste parti, quasi interamente, nel visitare musei e monumenti, assistere a spettacoli ecc.; vi rientra assai meno l’impegno di rendere la città più *vivibile* per chi “fa” cultura, come in tante città del mondo. Lo scrittore, il poeta, il pittore, lo scultore, l’attore, trovano per lo più spazio se vanno via da Palermo, perciò non da ora emigrano e in altre plaghe spesso si affermano. Chi resta paga un prezzo alto, tranne eccezioni rarissime. Quando non sarà più così, Palermo potrà considerarsi una vera “capitale culturale” e potrà equipararsi, per tale riguardo, a Parigi o a Milano.

È solo la politica che decide cosa è cultura e come si fa cultura in una città? Politica e cultura possono stare in perfetta armonia ed equilibrio?

Per fortuna non esistono solo iniziative culturali di matrice politica, anche se politici e amministratori dispongono di strutture adeguate e tengono i cordoni della borsa. Ci sono valorosi operatori culturali o alcuni tra gli stessi artisti si fanno promotori di iniziative, a volte importanti, non di rado stimolando o coin-

volgendo gli operatori politici del settore. Politica e cultura possono certamente convivere, purché intercorra fra esse unità d'intenti. In caso contrario o scendono a compromessi o procedono ognuna per la propria strada

Perché a Palermo certe iniziative culturali anche importanti nascono ma presto muoiono?

A Palermo non c'è cassa di risonanza o comunque resta minima e tutto finisce quasi esclusivamente per morire laddove nasce. I giochi culturali importanti si svolgono altrove. La città del resto continua a vivere un grosso equivoco, di cui non riesce ad avere consapevolezza. Si atteggia a capitale europea (anche con i costi relativi, non di rado immotivati) e ritiene di essere centro, mentre è periferia. Il fatto di essere un centro del Mediterraneo la privilegia per l'arrivo dei migranti, mentre non si accorge dei molti cittadini che si allontanano da essa, ogni anno di più.

LO SCRITTORE E LO SCRIVERE. IL POETA E LA POESIA

Poesia, che cos'è? È sempre esistita? È nell'uomo e nella storia? O è una divinità, un'entità o una dimensione spirituale interiore che vive dentro ogni persona o solo di certe persone in particolare? È di tutti o cibo per pochi eletti?

La poesia nasce con l'uomo e nell'uomo. È potenzialmente accessibile a tutti, ma è necessario acquisire gli strumenti adatti per poterne adeguatamente fruire e ancor più per praticarla. Ogni essere umano avverte dentro di sé l'afflato della poesia, ma per essere poeti occorrono più cose: avere talento, cultura adeguata e una *téchne* specifica (quest'ultima, poi, deve farsi dato perso-

nale, anzi essere fortemente personalizzata), tutti elementi indispensabili, uno solo non basterebbe o basterebbe solo a creare illusioni. Tra chi “sente” la poesia e il “poeta” si frappongono un foglio di carta e una penna: non sono cose da nulla, sono il Rubicone da “passare”, con un’impresa tutta da compiere.

Che cosa si intende per poesia oggi, nel terzo millennio?

Quel che si è inteso sempre, nei millenni e in ogni luogo. Mutano le forme non la sostanza.

Che significa “essere poeta”, come si è o lo si diventa, ovvero: poeti si nasce o si diventa?

Significa disporre di una particolare sensibilità, osservare il mondo con un terzo occhio e rappresentarlo come quest’occhio lo vede e quella sensibilità lo interpreta. Esclusi, in quest’ottica, il banale e il consueto. Poeti si nasce e si diventa. Il talento va coltivato adeguatamente, con una *téchne* che lo supporti, in mancanza della quale è destinato a disperdersi, non dà i frutti sperati; ma da sola, ovvero senza talento, la perizia tecnica genererebbe una poesia, diciamo, costruita, artificiosa. Occorrono l’uno e l’altra e devono sapersi dare la mano. Tra i poeti dilettanti e quelli artificiosi, il poeta autentico si colloca al centro, equidistante.

Che si guadagna a essere poeta? Ci si può pentire di esserlo?

A essere poeti si guadagna un maggiore senso di consapevolezza, di interiore completezza; quel “terzo occhio” cui abbiamo accennato consente di leggere meglio il reale e interpretarlo e spingersi nella dimensione dell’oltre, per indagare nella vita e, appunto, comprenderla al meglio. Se intendiamo ‘guadagno’ in senso economico, meglio lasciar perdere. Già gli

antichi latini avevano osservato che “carmina non dant panem”. C’è semmai da chiedersi cosa si possa perdere ad essere poeti. In certe tipologie di società, in particolare nei regimi a dittatura esplicita, si rischia la libertà e addirittura la vita, come dimostrano innumerevoli casi; nei regimi a dittatura mascherata, si vive solitamente male o si rischia l’emarginazione. Ma un poeta non si piega e ne paga il prezzo.

Chi è il poeta oggi e qual è il suo identikit psicologico spirituale e morale, culturale politico. Che ruolo ha il poeta nella società e chi fa finta di esserlo? Come riconoscere chi è veramente poeta e chi bara o imita i poeti?

Il poeta non ha un “ruolo” definito, a cui debba prestare ossequio, tranne quello di essere se stesso, nella sua autenticità. La poesia non ama i recinti. L’imposizione di un ruolo si riverserebbe negativamente sul *poièin*. Il poeta è un “fuori ruolo” per antonomasia. Bartolo Cattafi ebbe a dire che «la legge del poeta non è la legge del gregge»: una grande lezione in poche sillabe. Il “fare poesia” implica necessariamente un esercizio critico, per così dire, sull’esistenza e sulla realtà circostante, ma ciò non può configurarsi come un compito specifico per il poeta, un suo ruolo predeterminato. Come ho avuto modo di dire in altre circostanze, la poesia vive in terra di libertà. Un poeta ha maestri ideali nella sua formazione, ma poi sa muoversi sulle proprie gambe. Per distinguere chi imita basta far riferimento al poeta imitato: “ubi major ...”. Per riconoscere chi “bara” in poesia, basta leggere i versi che produce: tu leggi e non ti resta nulla, le parole scivolano come l’acqua della doccia. Comunque, in certi casi bisogna far attenzione, perché ci sono quelli che sanno ben mimetizzarsi, ad esempio avvalendosi di pirotecnie verbali, di alchimie linguistiche sistematiche e gratuite anziché occasionali e funzionali, e così via. Insomma, poco cibo e tanto fumo, chiassoso e invitante. Come a Palermo

con i cosiddetti “stigghiulari” (antichi e popolari antesignani del “cibo da strada”), i quali si affidano molto a un fumo che rende allettanti, appunto, le cosiddette “stigghiole”, budella di vitellino da latte attorcigliate e cotte alla brace. A qualcuno piacciono. Ecco, anche in poesia ci sono “stigghiulari” e relativi avventori.

Ci sono poeti scomodi, anticorrente, provocatori e poeti lecchini, di corte o di partito. Come riconoscerli nell’attuale società?

Si, ci sono gli uni e gli altri. Si riconoscono da quel che dicono e soprattutto da quel che fanno.

Come mai la poesia ancora oggi stenta ad uscire da una sorta di rugginosa scatola di lirismo a forti tinte emozionali piuttosto che aprirsi ad altri fronti?

La “liricità” è uno degli elementi di cui la poesia può servirsi e di cui si è ampiamente e nobilmente servita; il “lirismo” è altra cosa, diciamo una sua degenerazione.

Un’opera poetica o di narrativa quali caratteristiche deve avere affinché si possa considerare vera, originale e destinata a rimanere nel tempo e nella storia? Cosa va considerato prevalente: il tema ovvero l’originalità del contenuto o il linguaggio?

Un’opera, appunto, deve essere “vera” e “originale” e se così è, contenuto e linguaggio trovano il posto che devono avere, nulla può essere predeterminato e nulla sacrificato.

La scrittura, a differenza dell’oralità, favorisce la meditazione, la riflessione, in quanto parola piena completa totalizzante, mentre la parola parlata è da considerare aria e

destinata a spersersi nell'aria. Cosa c'è di vero in un'affermazione del genere?

In linea di massima, la lettura di un testo scritto induce più facilmente a meditare, consente di tornare sulla parola, riconsiderandola con maggiore ponderatezza in rapporto al *flatus vocis*. Ma è altrettanto vero che l'ascolto di un testo letterario, oltre a determinare parimenti un coinvolgimento emotivo, possa ugualmente suscitare riflessioni e lasciare un seme. Non dimentichiamo che le origini della poesia sono orali.

Uno scrittore deve essere a favore o contro chi o che cosa? Di cosa si dovrebbe maggiormente occupare? Quali sono i valori che uno scrittore deve difendere a tutti i costi?

Ogni opera letteraria o artistica rivela da che parte stia il proprio autore e perché. Personalmente, amo di più le opere i cui autori stiano dalla parte dell'uomo e dalla parte del mondo in cui vive e penso che uno scrittore, un artista, non possa facilmente prescindere dall'esserlo, ma non è detto che sia così sempre e comunque.

Ma scrivere poesie serve più a sé stessi o agli altri? (autoanalisi e analisi di qualcosa...). La poesia educa, consiglia, fa riflettere e a cos'altro serve?

Tautologicamente, la poesia è poesia, trova in se stessa la sua giustificazione. Serve a chi riesce a servirsene e nella misura in cui vi riesca. Chi scrive poesia non può farne a meno, lo stesso dicasi per chi sappia intenderla.

Come vanno considerate le opere che mancano sostanzialmente di un messaggio o che non inducano a riflessione? È concepibile un'opera ben scritta ma sostanzialmente vo-

ta, nel senso che non miri a un reale progresso sul piano umano e civile, a rinnovare le coscienze, come si suol dire?

Nella seconda metà del secolo scorso, in particolare nei primi decenni, alcuni filoni delle neoavanguardie condussero una lotta – in alcuni casi sotterranea, spesso senza quartiere – al “messaggio”, quale elemento allotrio alla scrittura creativa e ciò anche in aperta polemica con le ancora dominanti tendenze neorealistiche e in particolare contro il messaggio inteso *tout court* come ‘messaggio politico’ e come “impegno” nel senso di una precisa linea politica (con riferimento all’*engagement* sartriano). Ma era come passare da un eccesso all’altro. A parte tali atteggiamenti, non si può fare a meno di considerare come un’opera (non solo) letteraria non possa essere, per così dire, asettica sul piano dei contenuti, in cui finisce per configurarsi il “messaggio”; impossibile che possa fare a meno di *comunicare* qualcosa, anche non volendolo (poniamo: comunicare di non aver niente da comunicare o comunicare solo nuove soluzioni formali etc.). Impossibile, ancora, non considerare come questo “qualcosa”, sia o non sia determinante, finisca per entrare a far parte di un prodotto artistico nel suo complesso o che non possa fare a meno di interagire con l’*espressione* (quella che chiamiamo la ‘forma’), la quale imprime a un’opera il sigillo dell’originalità. Che poi le coscienze ne siano rinnovate o meno e in che misura è altro discorso, quanto meno un fatto da acclarare a parte e volta per volta. Comunque, un’opera, come lei dice, “ben scritta” che non miri a rinnovare le coscienze, è concepibile e, che io sappia, anche concepita (e non proprio eccezionalmente).

Giovanni Pascoli, nell’ottica della sua teoria del fanciullino, considerava il poeta come la voce di chi non ha voce, chi pronunciava apertamente la parola che tutti avevano in bocca, era il poeta colui che vedeva chiaramente ciò che altri

non riuscivano a vedere, neanche da vicino. È accettabile e praticabile ancora oggi tale opinione?

Perché no?

Si scrive per ‘fotografare’ un evento triste o per farne argine al proprio dolore? Perché si preferisce consegnare la propria anima, la propria interiorità e spiritualità alla scrittura in momenti di solitudine e di dolore rispetto ad altre circostanze ed esperienze della vita?

Evidentemente non si scrive solo per questo, ma ogni motivo può essere oggetto di sollecitazione ed elaborazione letteraria, purché ne abbia le connotazioni sostanziali e formali. La scrittura nasce dal rapporto tra sé e se stessi, è di per sé un’operazione solitaria, ma è necessario, al di là dello scrittoio, essere stati ed essere in relazione col mondo e averlo osservato in profondità. Osservarlo da vicino, per guardare lontano, per potersi proiettare.

Perché tanti autori del nostro tempo sono dimenticati o non più letti?

I motivi possono essere tanti, fra questi la disattenzione della critica o una caduta d’interesse da parte della contemporaneità o gli effetti di una precedente supervalutazione a cui, nel tempo, faccia seguito un ridimensionamento, o altro. Ma è sempre possibile un ritorno di fiamma, un “répechage”.

Un cenno sui premi letterari: sono importanti, hanno veramente un valore o parteciparvi è solo perdita di tempo?

Boh! I premi letterari rientrano nei meccanismi promozionali di un libro, del suo *battage* pubblicitario; sono utili agli editori in

quanto contribuiscono a coinvolgere i lettori e possono accrescere la popolarità degli autori. Dunque a qualcosa servono, dato che in Italia si legge poco, non mi pare servano ad altro. Sulla miriade di premietti che pullulano un po' dovunque, non mette conto di soffermarsi: c'è tutto e il contrario di tutto, dalle iniziative generose a quelle velleitarie alle camarille da sottobosco; ce ne sono perfino tanti che tassano i concorrenti per partecipare. Impossibile generalizzare o inventare bussole, chi milita in campo letterario deve imparare da sé a discernere il grano dal loglio.

Esiste una differenza tra scrittura al femminile e al maschile?

Ogni autore esprime scrivendo la propria personalità e mette in gioco la propria sensibilità, la propria cultura, il proprio vissuto, il proprio gusto estetico etc. Differenze tra una sensibilità – globalmente intesa – al maschile o al femminile possano riversarsi nella scrittura, nella composizione di un'opera. La creatività femminile è alta; è stata in buona parte e in vario modo compressa o addirittura soppressa in tempi trascorsi, lasciando emergere solo spiragli, di assoluto livello. Oggi fortunatamente le cose tendono a mutare in positivo, con sempre maggiore ampiezza di *exempla* preclari: una ricchezza per tutti.

La poesia ha toccato, accarezzato, tutti in giovane età: quasi tutti i giovani scrivono poesie o hanno avuto qualche sporadico approccio con i versi, poi abbandonati più in là. È perché solamente quando si è giovani e innamorati si scrivono poesie? È proprio vero che oggi il popolo dei poeti e di coloro che decidono di racchiudere i propri pensieri nella scrittura sono molto di più rispetto ad un tempo?

La poesia alberga *naturaliter* nel cuore dell'uomo; scrivere qualche poesia, occasionalmente, può capitare a chiunque, giovani e non. L'amore, ad esempio, è una grande molla, ma non solo. Il poeta è colui che scrive versi per scelta di vita. Può capitare anche a lui di scrivere versi occasionalmente, ma la sua vera 'occasione' è l'intera esistenza intesa tanto nella sua essenza quanto nelle sue pieghe.

Si dice che si pubblica più poesia rispetto a quanto se ne legge: vero o falso? Che tipo di rapporto deve avere un autore con la lettura e con la sua scrittura allora?

Chi scrive molte poesie e ne legge poche o nessuna rivela per lo più una sindrome da dilettantismo iniziale o cronicizzato o da supponenza congenita o acquisita.

Pensa che la poesia e la letteratura possano salvare il mondo?

Non penso che da sole possano salvare il mondo, che ha bisogno di tante altre cose per essere salvato. Penso piuttosto che possano contribuire a far maturare le coscienze e che questo possa, di riflesso, far sì che del mondo si abbia maggior rispetto o quanto meno che il mondo non sia mortificato dall'uomo più di quanto comunemente non accada.

***LUCIO ZINNA:
LA FORMAZIONE E L'OPERA***

Da dove nasce il suo estro poetico: dal cuore, dall'istinto, dal cervello?

Nasce dalla mia persona nella sua globalità (a parte l'aliquota di mistero insito nella poesia stessa), credo che così avvenga in ogni poeta.

Cos'è per lei la poesia, che rapporto e che posto ha nella sua vita?

Per me la poesia è un modo di vivere, un modo di essere. Non ha un posto precipuo, non è né un'alcova né una cappelletta religiosa come nelle antiche dimore patrizie. Vive con me, mi accompagna nel quotidiano, senza particolari riguardi. A volte non ci accorgiamo di procedere, come si diceva una volta, 'di conserva'. Quando occorre mettere nero su bianco, lancia segnali e io faccio del mio meglio per coglierli.

Il suo apprendistato. Quando ha scoperto la passione per la poesia e quando ha deciso di voler essere poeta? Quando ha cominciato a scrivere le prime poesie, a misurarsi con la scrittura poetica? Cosa lo spinse a scrivere la sua prima poesia? Ancora oggi è così?

Sinceramente, non ricordo "cosa" mi abbia spinto a scrivere la prima poesia, avevo quattordici anni, né saprei dire esattamente "cosa" mi spinga ogni volta. Vero è che qualcosa "spinge" in maniera tanto irresistibile quanto indecifrabile, per cui si segue questa "spinta" e il resto viene da sé. Si scrive una poesia con tutto se stesso, con la propria storia addosso, ma resta sempre da stabilire fino a che punto una poesia si scriva anche da sé.

Chi l'ha incoraggiata a scrivere poesie? Quali sono le letture che più l'hanno formato e quali i maestri o persone che hanno aiutato la sua crescita verso l'arte della parola scritta?

Inizialmente, non mi ha incoraggiato nessuno. Anzi, da ragazzino, scrivevo le poesie di nascosto, temevo di essere rimproverato perché in tal modo perdevo tempo invece di studiare e in parte era veramente così. Poi ho incontrato pochi altri amici e compagni di scuola che coltivavano la stessa passione per la scrittura e abbiamo fatto lega: Franco Favata, che si rivelerà interessante romanziere, Giovanni Venezia, che sarà un pubblicista attivissimo e di talento, Carmelo Mavilla, Enzo Chiofalo. Pubblicate le prime cose su giornalini studenteschi, trovai qualcuno che mi incoraggiò, ma non più di tanto.

A Mazara del Vallo, sua città natale, conosceva e frequentava poeti scrittori artisti?

A Mazara ebbi modo, nel giro di alcuni anni, di conoscere e frequentare i pochi che si occupavano di letteratura e con i quali si stabilì un rapporto solidale e simpatetico. Penso al poeta Rolando Certa, alla poetessa e narratrice Irene Marusso, a Elena Barbera Lombardo, fine – e purtroppo dimenticata – scrittrice per l'infanzia, a un piccolo gruppo di poeti dialettali che collaborava con l'allora famoso periodico palermitano di poesia dialettale siciliana "Po' t'u cuntù", diffuso in tutta l'isola. Penso al marinaio, pittore e poeta, Luigi Di Naro, di Racalmuto, amico di Sciascia (me ne tracciò, in una sua lettera, un commosso ricordo), che lavorava nel porto di Mazara come custode di un pontone appoggio, nel quale viveva. Tutte figure importanti per la mia prima formazione.

L'infanzia a Mazara: come l'ha vissuta? Da bambino che rapporto aveva con la scuola e con lo studio. Le piaceva studiare, era un secchione?

La mia infanzia a Mazara è stata povera e fascinosa al tempo stesso. Nato alla vigilia della seconda guerra mondiale, la mia

infanzia si svolse tra guerra e dopoguerra e in quest'ultimo andarono a snodarsi preadolescenza e adolescenza. A rendere fascinosa la mia infanzia è stata in primo luogo la grande curiosità con cui osservavo tutto ciò che mi circondava. A scuola non sono mai stato un secchione. Seguivo tutto con attenzione, ma studiavo, per così dire, selettivamente: molto ciò che mi garbava e per il resto l'indispensabile, magari trascurando quel che non mi andava a genio, come la matematica, alla quale, dopo le elementari, mi dedicavo con successo in esami di riparazione. In complesso, era come se pagassi un dazio per starmene tranquillo e occuparmi delle mie cose, sintetizzabili per lo più nel piacere della lettura, in cui amavo rifugiarmi fin da quando imparai a leggere. Leggevo di tutto. Quando all'inizio della seconda elementare mia madre mi comprò il libro di lettura, lo lessi tutto in una notte.

Quando si è trasferito a Palermo? Come viveva e chi lo manteneva agli studi universitari? Chi sono stati i suoi primi amici, quali le prime collaborazioni con l'ambiente culturale della città? Fra i suoi amici e collaboratori palermitani vuole ricordare qualche nome?

All'età di diciotto anni iniziai, per motivi di studio, a venire spesso a Palermo, dove due anni dopo mi trasferii definitivamente e dove ho vissuto e operato per mezzo secolo, fino al 2007. Agli studi universitari mi sono mantenuto da solo, lavorando. A Palermo già conoscevo Elio Giunta, giovane poeta e critico, con cui intrattengo fin da allora una profonda amicizia. Divenni subito amico di un fine e affermato poeta dialettale, Giuseppe Ganci Battaglia, e assieme a lui frequentai gli ambienti culturali della città e conobbi altri poeti e scrittori, tra i quali il critico d'arte Giovanni Cappuzzo. Qualche anno dopo fui in condizione di muovermi agevolmente nella vita culturale

cittadina. Ben presto conobbi il grande Ignazio Buttitta, che mi apprezzò e mi fu amico.

Lei si ritiene più poeta o scrittore?

Non mi ritengo niente, cerco di essere quello che sono, in particolare cerco di essere poeta, consapevole di ciò che comporta. Considero la scrittura in prosa un modo diverso, parallelo, di praticare la poesia.

Il suo modo di scrivere poesie, dal verso vivace e incisivo, con nuove visioni, quanto crudo ed immediato, è frutto di un'indole naturale o fa parte di una sua maturazione stilistica?

Ritengo un po' l'una e un po' l'altra cosa.

Considera la sua poesia di facile lettura? Quando scrive e per chi scrive?

Di facile lettura o meno non saprei, penso vada letta soprattutto tra le righe, anche al di sotto di esse, benché io cerchi di renderla comunicabile per quanto possibile. Scrivo quando mi capita, non vado in cerca della poesia, è lei che viene a cercarmi, se vuole e quando vuole. Scrivo per chi possa trovarsi con me in sintonia, ma anche per chi possa trarre fastidio da quel che scrivo. Scrivo potenzialmente per tutti e per nessuno. Non ho mai saputo se scrivo incidendo parole sulla pietra o se scrivo sull'acqua, come Mallarmé diceva che i poeti scrivano. L'un caso o l'altro non mi impediscono di scrivere.

Dostoevskij diceva che la bellezza salverà il mondo: questo concetto è ancora valido oggi e che significa per lei? Cos'è per lei la bellezza?

La bellezza potrà aiutare molto, moltissimo, il mondo a salvarsi, benché sia mia impressione che il mondo oggi stia facendo di tutto per mortificarla. Per me la bellezza è il sublime; ad essa posso assimilare tutto ciò che “non” mi fa storcere (o turare) il naso o girare lo sguardo da un'altra parte. Per salvare il mondo, oltre alla bellezza, occorrono anche intelligenza e coscienza. Grandi pericoli sono il profitto massimizzato e la incompetenza pretensiosa, quella che Goethe, nel “Wilhelm Meister”, chiama «ignoranza attiva», definendola «terrificante».

Ha mai pensato di teorizzare un movimento artistico letterario che fosse connotativo e strettamente legato alla cultura mediterranea e siciliana e palermitana?

Dopo l'esperienza del “Gruppo Beta” nei miei anni giovanili, non ho pensato di dar vita a movimenti di alcun genere.

Il Gruppo Beta è stato da lei fondato nel 1965. Di che cosa si trattava e chi eravate fra i promotori? Cosa è rimasto oggi di questo Gruppo?

Il “Gruppo Beta” nacque a Palermo nel 1965, fondato da me, con la collaborazione di altri amici, in particolare Giovanni Cappuzzo, Angelo Fazzino, Miki Scuderi, sulla scia di suggestioni ricevute dal “Gruppo 63” che era sorto a Palermo in occasione degli incontri di “Nova musica” e i “Novissimi” (Sanguineti, Giuliani, Porta, Pagliarani, Balestrini) e la cosiddetta “scuola di Palermo”, costituita da tre giovani narratori palermitani: Michele Perriera, Roberto Di Marco, Gaetano Testa. Al “Gruppo Beta” aderirono poeti giovani e no, animati dal desiderio di un rinnovamento del linguaggio, in armonia con il “Gruppo 63” a cui si affiancò ma di cui non fu satellite, non condividendone alcuni aspetti (il neoformalismo, ad esempio) e muovendosi peraltro su una linea autonoma, quale, ad esempio,

la ricerca di un nuovo umanesimo, scientifico e onnicentrico (non più antropocentrico), cosa di cui il “Gruppo 63” non si curava. Inoltre per il “Beta” il significato di un testo era tanto importante quanto il significante e così via. Del “Beta” rimane oggi una scarsa memoria, anche per aver operato solo in ambito locale, ogni tanto qualcuno se ne ricorda. Ma le idee che propugnava hanno avuto seguito e si sono consolidate nel tempo.

Ha fatto parte dell’Antigruppo o di altri movimenti letterari palermitani-siciliani nati dopo gli anni sessanta?

Non ho fatto parte dell’Antigruppo, nato dopo il Gruppo Beta. L’Antigruppo era sorto per contestare il “Gruppo 63” e quindi anche il “Gruppo Beta” che ad esso si mantenne vicino, pur differenziandosene per diversi aspetti, mentre l’Antigruppo li assimilava senza distinzione. A parte queste esperienze giovanili, non ho fatto parte di altri gruppi, anche per la mia idiosincrasia a imbrancarmi.

Lei è uno dei pochi poeti palermitani, assieme a Elio Giunta e pochi altri intellettuali, che ha avuto una buona amicizia con poeti e letterati importanti del nord.

La militanza letteraria favorisce gli incontri. Alcuni importanti autori dell’area settentrionale ho avuto modo di conoscerli attraverso le attività del Centro di Cultura Siciliana “Giuseppe Pitre” di Palermo, di cui ho fatto parte, assieme ad Elio Giunta e Domenico Bruno, specie negli anni Settanta e Ottanta e giù di lì. Attraverso l’attivissimo Centro “Pitré” ho conosciuto e stretto amicizia con Mario Luzi, Elio Filippo Accrocca, Maria Luisa Spaziani, Ruggero Jacobbi, Giorgio Barberi Squarotti, Giuliano Manacorda, Silvio Ramat e altri. Altri incontri, occasionali ma non superficiali, e personale militanza in campo letterario, mi hanno consentito di conoscere Leonardo Sinisgalli, Walter

Mauro, Elena Clementelli, di stringere amicizia con Ugo Fasolo, Maria Grazia Lenisa e altri. Ma non solo autori del Nord, anche del Sud. Ho avuto modo di conoscere Lucio Piccolo e Leonardo Sciascia, mi onoro di essere stato amico di Ignazio Buttitta, Giuseppe Ganci Battaglia, Paolo Messina, Emanuele Schembari, Antonino Cremona, per fare solo qualche nome.

Qual è il riconoscimento culturale che più le sta al cuore?

I riconoscimenti che mi sono stati attribuiti nascono da decisioni di istituzioni e relative commissioni che hanno pensato a me e ad esse sono grato, specie considerando la mia operatività letteraria da *outsider*, da battitore libero. Tutte mi stanno a cuore, per loro autenticità e disinteresse.

Perché scrive saggi?

Scrivere saggi attiene alla mia attività, risponde al mio desiderio di ricerca e di approfondimento di particolari temi. Un modo impegnativo di vivere più compiutamente l'impegno letterario.

È lecito per un saggista andare controcorrente con le proprie teorie e convinzioni, opinare, dubitare anche su ciò che la storia ha già 'canonizzato', ribaltando ciò che si è dato sempre per vero con nuove tesi e analisi attraverso un'attenta e rigorosa documentazione di studi e di ricerche?

Certo che è lecito per un saggista andare controcorrente, se necessita, purché tutto sia, sempre e comunque, ampiamente dimostrato e adeguatamente documentato. Un saggio è frutto di serio lavoro di ricerca, non è un *divertissement* (lusso che ci si può prendere in poesia ma non nella saggistica).

Dunque, il saggio deve essere di taglio specialistico-scientifico in quanto segue parametri di approfondimenti e di esposizioni rigorosi. Può essere anche ambiguo e fantastico?

Un saggio non può essere ambiguo né fantastico, bensì chiaro, circostanziato, oggettivo. È sempre un lavoro creativo, ma di una creatività specifica, mirata a fare i conti con il rigore scientifico della trattazione.

Ha scritto un importante libro storico in forma di romanzo, che poi è una vera e propria indagine sul naufragio del vapore Ercole, in cui perirono lo scrittore garibaldino Ippolito Nievo, equipaggio e passeggeri. Perché ha preferito la forma romanzata quando il suo saggio segue tracciati e indagini storiche?

Ho seguito il modello del romanzo-saggio o romanzo-verità (che ha precedenti illustri) perché la vicenda di Nievo garibaldino e il naufragio del vapore Ercole configurano un vero e proprio giallo storico e quindi l'adozione di quel modulo si attagliava all'argomento. Il libro ha un andamento narrativo ma non c'è nulla di romanzato. La trattazione della vicenda è frutto di lunga e attenta ricerca, con relativi riferimenti documentaristici, mentre le ipotesi sono presentate come tali e su di esse si argomenta.

L'Ercole fu veramente fatto affondare con un attentato o il naufragio fu causato dal mal tempo, come si è comunemente ritenuto?

La tesi del dolo, per tanto tempo accantonata, fu da me ripresa e sviluppata con la prima edizione del libro, apparsa a Pisa nel 1980, che ebbe successo e attenzioni, e fu successivamente approfondita nella seconda edizione, nel 2006. Nel 2010 è stata

ripresa negli stessi termini da Umberto Eco in una parte del suo romanzo “Il cimitero di Praga”, in cui si riferisce alla faccenda della “macchina infernale” che è una risultante della mia prima ricerca, nella prima edizione del mio libro: *Come un sogno incredibile / Ipotesi sul caso Nievo*, del 1980 e ribadita nell’edizione del 2006 (*Il caso Nievo. Morte di un garibaldino*).

Su Garibaldi e sulla spedizione dei Mille vengono fuori nuove e diverse verità, lei cosa ne pensa?

Un discorso lungo... La Spedizione dei Mille ha luci e ombre. Le seconde, minimizzate per tanto tempo, tendono a mano a mano ad affiorare ad opera di non pochi studiosi, appunto, controcorrente.

Ma la storia allora andrebbe riscritta e raccontata diversamente?

La storia non è mai scritta una volta per tutte.

Pensa di fare una ristampa aggiornata del suo libro?

Ho finito di scrivere, già da alcuni anni, la terza edizione del mio libro su Nievo, riveduta e aggiornata e anche tecnicamente riequilibrata in alcune sue parti. Conto, per la pubblicazione, di utilizzare stavolta il canale informatico.

La sua rivista “Arenaria” era conosciuta ed apprezzata in tutto il mondo, come mai è stata soppressa?

La rivista “Arenaria” in formato cartaceo ebbe gloriosa vita dal 1984 al 1997. Non è stata soppressa. Partita dal nulla, ebbe successo, in Italia e all’estero, e chiuse per crisi di crescita, per così dire. Per continuare, sarebbe stato necessario avvalersi di

qualche impiegato, non solo del volontariato, il che impedì all'editore di continuare a stamparla e diffonderla; i forti aumenti di tariffe postali di quel periodo diedero il colpo decisivo.

Si reputa un poeta cristiano, della fede, o la sua poesia fa riflettere sui grandi temi della fede e della cristianità?

Non mi reputo un poeta cristiano. Amo Cristo ma non le etichette applicate alla poesia e ai poeti. La mia fede, fin dall'età di ragione, è stata sofferta: incerta e altalenante, con periodi, anche lunghi, di allontanamento; nella fede sono rientrato più stabilmente da un decennio o poco più, con varie e ferme divergenze sul piano teologico, chiamiamole pure eresie. In tempi di Controriforma sarei finito al rogo (per me sarebbe stato il colmo, dato che soffro molto il caldo). Debbo dire che mantengo da sempre un'istintiva diffidenza verso le chiese, quali che siano, compresi quegli organismi di vario genere che ne imitano impalcature e atteggiamenti. Amo 'colloquiare' con il mio Dio e in tale rapporto, a cuore aperto, non cerco intermediari; se Dio è mio padre, non mi occorrono permessi o protocolli per rivolgermi a lui.

Cosa suggerisce ad un giovane poeta che si avvicina alla poesia?

Di primo acchito mi vien voglia di non suggerire nulla, il rapporto con la poesia è personale, esclusivo, è preferibile che ognuno trovi da sé il modo di intenderla: quel che può andar bene per uno non è detto possa andar bene per un altro. Tuttavia qualcosa desidero suggerire (beninteso, ognuno ne faccia l'uso che vuole): essere se stessi; non inseguire il successo a tutti i costi (un poeta non è un uomo di spettacolo, i suoi parametri sono altri), *ergo* non entrare in compromesso per favorire tale obiettivo; studiare molto (un poeta non è naïf); autocritica,

ovvero selezionare attentamente il prodotto letterario (non assimilarsi a chi è convinto che tutto ciò che esce dalla propria penna sia oro colato).

Cosa pensa della morte? A una certa età cambia il pensiero sulla morte? Il suo rapporto con essa è uguale oggi a quello di 20 o 40 anni fa? Crede che cambierebbe qualcosa nell'uomo se pensasse un po' di più alla morte o è forse meglio se non ci pensasse completamente? Cosa vorrebbe che si ricordasse di un uomo dopo la sua dipartita e cosa invece che andrebbe dimenticato quanto prima?

Il tema della morte è in vario modo presente nella mia produzione poetica fin dalle opere giovanili. Da giovane avevo della morte una visione romantica, compreso qualche corteggiamento. Mi era passata accanto, più di una volta, nell'infanzia e vicina me la rendevano la tristezza e la malinconia che attraversarono i miei anni giovanili. Ma non c'è voluto molto perché mi formassi di essa, via via, la concezione che mantengo, ovvero che sia nel contempo necessaria e orribile. *Necessaria* in quanto *conditio sine qua non* per la prosecuzione e riproduzione degli esseri viventi, l'una e l'altra praticabili proprio in quanto chi vive lascia, morendo, spazio a chi lo rimpiazzerà. Ciò a parte il fatto che ci siano circostanze in cui il vivere diventa insopportabile e perciò il morire rappresenta una liberazione. *Orribile* per sua natura, per il suo stesso essere un fatto naturale, trattandosi comunque di un gratuito atto di violenza, in quanto soppressione di essere vivente. La naturalità e la necessità non attutiscono la brutalità della soppressione, che resta tale, infatti, a prescindere dal fatto che non potremmo vivere tutti eternamente e riprodurci continuamente (o l'una cosa o l'altra). La morte naturale è in fondo una sorta di delitto, atipico, a opera di ignoti, scevro dalla connotazione del reato in quanto mancante del dolo. Ma sempre delitto è. Un delitto pre-

meditato e senza colpevoli, connesso allo *status* di esseri viventi, alla “condizione umana” nel nostro caso: un delitto di *status*, per così dire. La vecchiaia, per chi la raggiunga, abitua alla morte e la fa apparire sempre più un evento naturale, ma già il fatto stesso di vivere è un modo di abituarsi lentamente alla morte, proprio nello stesso momento in cui, vivendo, si consolida l’attrazione alla vita. Si dice che la morte sia il naturale completamento della vita e che pertanto faccia parte di essa. È una mezza verità: è naturale completamento della vita, ma non fa parte di essa: la sopprime e diventa tutt’altra cosa: l’orripilante disfacimento dei corpi che ne consegue comporta una forma diversa di vita, che non ha nulla a che vedere con la precedente: la vita soppressa, nel suo essere quel che era. La vita è vita e la morte è morte. Resta la speranza di altra vita *post mortem*. Restano anche indicativi alcuni modi di dire che rivelano la nostra tendenza a ridimensionare il (naturale) istinto, se non la paura, della morte, a mitigare il trauma del trapasso. È così quando, ad esempio, di una persona scomparsa si dice che sia “passata a miglior vita” o quando ad essa si auspica “l’eterno riposo” o quando si dice che sia “tornata nella casa del Padre” etc. Di buono, tranne i casi di chi si faccia artefice della propria fine, c’è che la morte fa tutto da sé: trova mille e un motivo – si direbbe un’infinità di risorse – per la soppressione di cui sopra, insomma non bisogna darsene pensiero; da questo punto di vista, tu pensa a vivere, per morire, manco a dirlo, ci pensa la morte.

Bagheria, 20 dicembre 2019

BIO-BIBLIOGRAFIA

Lucio Zinna, nato a Mazara del Vallo (TP) nel 1938, si trasferisce nel 1958 a Palermo, per proseguire gli studi di filosofia e pedagogia nell'Università, dove si laurea. Opera nel capoluogo dell'isola fino al 2007; vive a Bagheria. Nel 1965 dà vita, a Palermo, al Gruppo di poeti d'avanguardia "Beta 71", interagendo con il "Gruppo 63" e la "Linea Zero". Consulente artistico del "Teatro Sperimentale di Prosa" di Palermo dal 1966 al 1968. Dal 1981 al 1988 collabora con propri testi ai programmi culturali radiofonici di RAI Sicilia e ad alcuni documentari televisivi. Nel 1989 cura testo e consulenza artistica per il documentario cinematografico *Palermo* (Ist. Luce), per la regia di Mauro Bolognini. Negli anni '70-'90 collabora con Domenico Bruno ed Elio Giunta al "Centro di Cultura Siciliana Giuseppe Pitrè" di Palermo, per gli incontri con gli autori (partecipano Elio Filippo Accrocca, Silvio Ramat, Mario Luzi, Michele Prisco, Giorgio Saviane, Alberto Bevilacqua, Giorgio Barberi Squarotti, Margherita Guidacci, Ruggero Jacobbi, Giuseppe Zagarrìo e numerosi altri). Nel biennio 1998-99 realizza con Giunta, per il "Centro Pitrè", l'iniziativa *Dieci poeti per dieci canti della Divina Commedia*, nella dugentesca Basilica della Magione di Palermo (in una delle tornate legge e commenta il XXVI canto dell'*Inferno*) e il ciclo *Poesia come meditazione*, in tre fasi: I. *Omaggio a Leopardi* (per la prima volta Leopardi è letto e commentato in una chiesa), con una sua relazione; II. *Vertici della spiritualità*; III. *Poeti del Novecento*.

Condirettore della rivista di letteratura "Arenaria" (1984-1996), cura in rete la collana di collettivi di letteratura "Quaderni di arenaria". Ha collaborato e collabora a numerose riviste. Ha pubblicato: di Poesia: *Il filobus dei giorni*, Organizzazione Editoriale, Palermo 1964; *Un*

rapido celiare, Quaderni del cormorano, Palermo 1974; *Sàgana*, Il punto, Crotone 1976; Edigrafica, Firenze 1978 (con acqueforti di Angelo Denaro); *Abbandonare Troia*, Forum, Forlì 1986; *Bonsai*, I.L.A Palma, Palermo 1989; *Sàgana e dopo*, Cultura Duemila, Ragusa 1991; *La casarca*, La Centona, Palermo 1992; *La porcellana più fine*, Sciascia, Caltanissetta 2002; *Poesie a mezz'aria*, LietoColle, Faloppio 2009; *Stramenia* (con dipinti di Eliana Petrizzi), L'Arca Felice, Salerno 2010 e il volume antologico *Il verso di vivere, poesie 1955-1994* (Caramanica, Marina di Minturno, 1994), con uno studio critico introduttivo di Francesco De Nicola, nella collana "Le antologie della poesia" diretta da Rodolfo Di Biasio e Giuliano Manacorda. Di Narrativa: *Antimonium 14*, Quaderni del cormorano, Palermo 1967; *Come un sogno incredibile/Il caso Nievo*, Giardini, Pisa 1980, Caramanica, Marina di Minturno 2006; *Il ponte dell'ammiraglio*, Thule, Palermo 1986; *Trittico Clandestino*, Arnaldo Lombardi, Siracusa 1991; *I pugnalatori del 1862*; *Il delitto Notarbartolo*, in: G. Mele, A. Vecchio, L. Zinna, *I «Gialli» di Palermo*, Antares, Palermo 2005; *Un'estate a Ballarò*, Edizioni del Giano, Roma 2011. La produzione saggistica, prevalentemente dedicata al Novecento siciliano, è in parte confluita nei volumi *La parola e l'isola – Opere e figure del Novecento letterario siciliano*, ISSPE (Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici), Palermo 2007 e *Lettere siciliane. Autori del Novecento siciliano dentro e fuori circuito* (Mimesis, Torino 2019). Ha curato la sezione *Sicilia* in: *Dialect Poetry of Southern Italy*, a cura di Luigi Bonaffini (New York 1997) e in: AA.VV., a cura di Massimiliano Mancini, *Una tragedia senza poeta. Poesie in dialetto sulla Grande guerra. Testi e contesti*, Il Cubo, Roma 2016). Ne "I quaderni di Arenaria" sono apparsi: *Nietzsche e Kafka* (2001); *Due letture dantesche* (2002);

Gli equilibri della poesia (2003); *Perbenismo e trasgressione nel 'Pinocchio' di Collodi* (2008); *Stagioni della vita e metafore della 'soglia' nel realismo radicale di Leopardi* (2010).

Sue poesie figurano in numerose antologie della poesia del Secondo Novecento e in antologie scolastiche. Gli sono stati attribuiti un Premio della Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri (1985) e vari premi alla carriera. Suoi testi sono stati tradotti in inglese, spagnolo, francese, portoghese, greco, romeno, serbocroato, macedone. Ampia bibliografia critica concernente la sua opera.

Palermo / Venezia

Febbraio 2020

Lucio Zinna, poeta, pensatore libero, opinionista e saggista, intervistato dal poeta di Villabate, Giovanni Dino: questa è la seconda delle “Colombe” di Edizione dell’Autrice, libere conversazioni con autori e autrici di rilievo che incontriamo nel nostro cammino. Ne esce il ritratto del poeta e insieme del contesto regionale, nazionale e internazionale nel quale opera, ed una riflessione intensa sulla funzione della poesia. (A.B.)