

Il poemetto si compone di quattro cantate dialogate e concise: *Cantèda de falói* (canzone del fallito), *Cantèda de bandói* (canzone del bandito), *Cantèda de partói* (canzone del partire) e *Cantèda di andé* (canzone di quelli che sono andati); una cascatella di voci ritmate, uno stile libero martellante, versi brevissimi, emistichi, interiezioni, una lettura riccamente sonora e colma del lessico colorito romagnolo anche graffiante e osceno. È tutto un recupero della memoria soprattutto: personaggi ignoti, vessati e umili del popolo, come umile è lo stile, una rapsodia spassosa e sfavillante di imprecazioni e frasi fatte, un canterellare di nomi: *e' Gógn, Burnisa, Ginòin, Gnóla, la Naca*, e di verbi: *partói, rapè, calè, andé*, ed emerge forte come soggetto il senso del collettivo, una saga con mille figure che si realizzano disperdendosi, come i raggi nel sole, nell'universale.

Nella *Cantèda de falói*, la più sincopata, ove si parla del fallito nella vita, leggiamo: «T a n gni la fé / dal vólto o / t a n gni la é fata / mai? / Eppure da la pènzà / dla tu ma, / ènca s' t cìri d'arvérs, / i t à tirat furà»; in quella *de bandói* (il bandito), il Passatore morto ricorda, racconta la sua vita, le uccisioni, la sua mamma, quando l'hanno ammazzato, la sua etica: «Mó curtèl e s-ciòpa / cònta i purèt / a n gn'ò mai druv»; dalla *Cantèda di andé* una sequela di nomi defunti con brevissimi aneddoti gustosi: «Toselli / che de Duce / e' recita i zchéurs a memoria [...] Ugo / ch' u s magnarèb de pépa / ènca la merda».

L'atmosfera che emana dai versi è grezza e umana, si sente la condizione del vivere, la malinconia delle cose passate condite con l'arguzia e il cachinno della gente comune; un'atmosfera che sa di sudore e di un forte vociare, allegro e inquieto insieme. La scrittura di Miro Gori è aperta a una esegesi analitica di tipo esistenziale e anche politico e si muove, come dice lui stesso, «non tanto sul recupero filologico, ma per dar voce ai tanti offesi della vita»; una scrittura di conflitto e di passione di un'immanenza vitale, una sapida espressività vernacolare che lascia il segno. [Ivo Gigli]

Alfonso Lentini, *Cento madri*, postfazione di Paolo Ruffilli, Forlì, Foschi Editore, 2009, pp. 134, euro 11,90.

Al critico militante capita purtroppo sempre meno spesso di ricevere un libro non si dice di qualche decoro, ma che almeno valga, se non intero, un decimo del prezzo della carta su cui è stampato; sicché non meraviglia che possa perfino esultare di fronte a un "fuori sacco" come *Cento madri*, opera rotonda, compiuta, plenariamente persuasiva, appena data fuori per il Premio Foschi di Forlì dal

poliartista girgentino e bellunese d'adozione Alfonso Lentini.

Via di mezzo tra *poème en prose* e 'mito' in lasse (piuttosto che romanzo, come lo definisce nella postfazione Paolo Ruffilli, additando per giunta un *plot* storico, sociologico, insomma naturalistico che non esiste affatto, o, se esiste, costituisce solo una falsariga, un depistamento, non più che un aroma), in *Cento madri* la lingua impera sì, ma – sogno di tutti i narratori, non esclusi i più sordi al problema della ricezione, ossia i più attenti al versante formale – senza soffocare né menomamente scalfire l'efficacia e l'integrità della *fabula*, che avvince e coinvolge, come si dice, dal primo all'ultimo rigo. Benché, sia chiaro, Lentini non descriva ma evochi; non tessa trame ma semi indizi e vi indugi *ad libitum*, ben sapendo che il vero senso, l'unico che importi, s'annida nei frastagli del significante; si rida dei percorsi ma ne lasci avvertire il *ductus*, devoto al principio immaterialistico «esse est percipi», facendo quant'altri mai nella letteratura e nell'arte del Novecento.

Una lingua – distillata da cento lingue – classicamente selettiva e al tempo stesso cosparsa di mine espressivistiche costantemente in procinto di esplodere (se non esplodono è per la misura dell'artefice, che sa domare la materia movendosi come un puma tra i cristalli); mirabile contrasto stilistico in cui raramente, di questi tempi, è dato imbattersi nella nostra letteratura sostanzialmente di consumo.

Mito in lasse, ma anche *treatment* (la fase intermedia tra il soggetto e la sceneggiatura), perché lo scrittore siciliano pensa e costruisce non solo per successione d'accordi (che *Cento madri* sia essenzialmente una sinfonia, nel senso squisitamente pizzutiano del termine – come d'altronde pizzutiana è la scansione in lasse –, mi sembra evidente), ma per quadri in movimento.

Prosa, insomma, con gli strumenti della poesia. Del resto Lentini è noto come creatore di forme, come un musicista della letteratura per il quale la massima di Pater – «All art constantly aspires towards the condition of music» – è sempre stata una guida. Se la nostra società letteraria somigliasse anche solo in minima parte a quella degli anni Sessanta, se i vari D'Orrico che ammorzano le nostre gazzette valessero un'unghia di Luigi Baldacci o un capello di Carlo Bo, quest'opera sarebbe accolta con *cento* ovazioni. [Gualberto Alvino]

