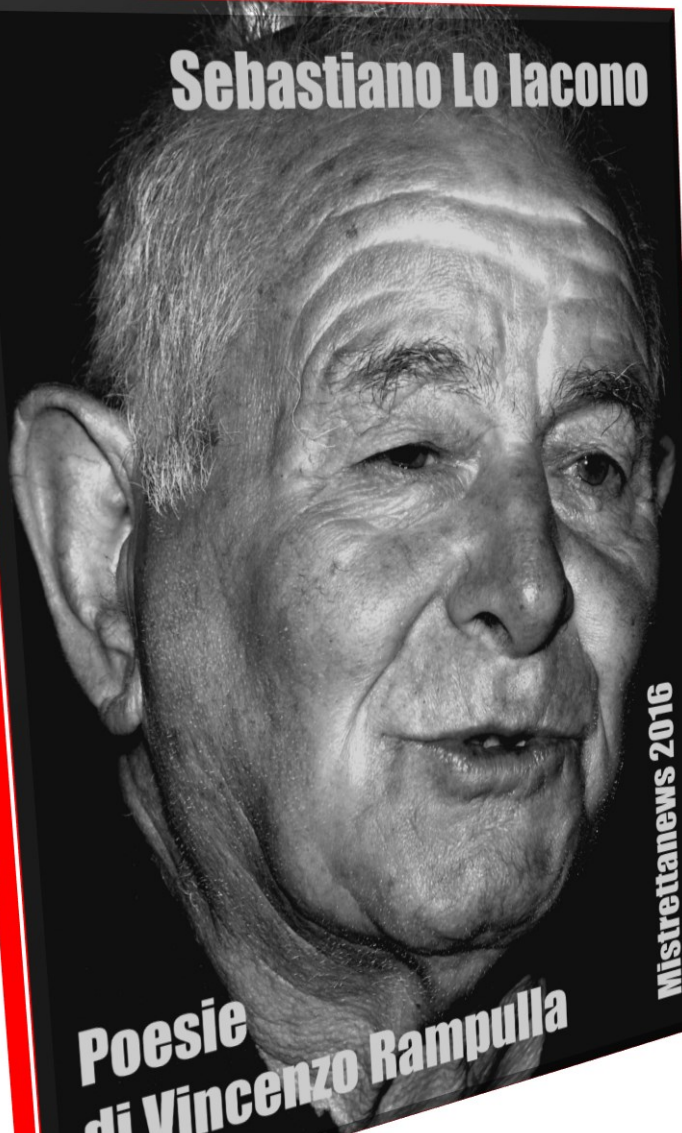


Sebastiano Lo Iacono



**Poesie
di Vincenzo Rampulla**

Mistrettanews 2016

Se

'6

Sebastiano Lo Iacono SLI 2016

In copertina: Vincenzo Rampulla.
© Fotografia di Sebastiano Lo Iacono 2016.

Sebastiano Lo Iacono

**La poesia
di Vincenzo Rampulla**

Mistrettanews 2016

Sebastiano Lo Iacono SLI 2016

*«... in quella voce del nostro dialetto
che è miele sulle nostre ferite ...».*
Stefano D'Arrigo, *Codice siciliano*

Sebastiano Lo Iacono SLI 2016

Sebastiano Lo Iacono SLI 2016

PRESENTAZIONE

Vincenzo Rampulla, poeta popolare di Mistretta e pastore delle parole antiche

di Sebastiano Lo Iacono

Guido Massino, a proposito dello scrittore Franz Kafka, scriveva che «nell'epoca contemporanea il luogo della poesia è soltanto "l'*Heimatlosig-keit*", l'assenza di patria¹»: l'essere senza casa, senza tetto, senza patria. Il poeta, difatti, è colui che non ha patria, perché la patria non lo riconosce come tale; è la stessa cosa del non essere profeta in patria, come si legge nel *Vangelo* di Matteo 13, 57, dove sta così scritto: «*Ed era per loro motivo di scandalo. Ma Gesù disse loro: "Un profeta non è disprezzato se non nella sua patria e in casa sua"*».

Un poeta non ha patria, inoltre, perché la sua patria è la lingua. Questo è il luogo, il *topos*, della poesia di Vincenzo Rampulla; questa è la sua casa, la sua lingua e la sua patria.

Dopo un incontro con la poesia di Rampulla², promosso da Dino Porrizzo, questo libro è la conferma che un poeta può e deve essere apprezzato nella sua patria.

La vera patria di Rampulla è la sua lingua, il nostro dialetto: e dialetto e lingua sono stati patria e casa per Enzo Romano³.

Parlare di questa lingua è la stessa cosa di parlare della poesia di Rampulla, poeta popolare per eccellenza.

La definizione "poesia popolare", che, comunque, è mito di origini romantiche, ha un'intrinseca problematica, la cui demarcazione, rispetto alla poesia dotta, non è netta né precisa: Benedetto Croce,

¹ Guido Massino, *Kafka*, Il Castoro, La Nuova Italia, Firenze, n. 198, novembre-dicembre 1983, pag. 73.

² Mistretta, 3 settembre 2016, Aula Magna Scuola Media "Tommaso Aversa", "Trittico Amastratino", VIII edizione, organizzato dall'associazione "Kermesse d'arte".

³ Enzo Romano (Mistretta, 12 Agosto 1933/Calolziocorte, 12 Giugno 2009).

- *Mudđicati*, Comune di Mistretta, Tip. Grafotecnica, Messina, 1988.

- *Alla ricerca delle radici*, Armando Siciliano, Messina, 1999.

- *Lumaređđi*, Edizioni Il Centro storico, Tipografia La Celere, Messina, Luglio 2002.

- *Jauđđi tièmpi, 40 racconti di Enzo Romano*, produzione multimediale a cura di Lucio Vranca, 2007.

- *Cuntari pi nun scurdari*, Università di Palermo, Dipartimento Beni culturali, storico-archeologici, socio-antropologici e geografici, supplemento a «Mythos», Palermo, 2005.

- *Si rracconta ca na ota...*, Tip. GrafoEditor, Messina, 2008.

La poesia di Vincenzo Rampulla

difatti, e per esempio, sosteneva che «se la poesia è tale, non ammette distinzioni e, soprattutto, non merita, né accetta attributi aggettivali superflui⁴».

Sulla base di questa concezione, non ha senso dare categorie alla poesia e pertanto viene meno così la contrapposizione poesia colta/poesia incolta-popolare, ovvero, quest'ultima, di «origine umile o di provenienza contadina e destinata a dilettere i volghi e per lo più destinata a restare ignota» e, di norma, spesso anonima. In questa ottica, crolla altresì l'opposizione poeta letterato/poeta illetterato.

Quella di Rampulla è poesia in dialetto siciliano di Mistretta, come piace a me definirla; ha origini contadine e non letterate, ed è, a pieno regime, poesia dell'*oralità* e della *coralità* popolari.

Ma ancora prima di parlare della poesia di Rampulla, occorre dire qualcosa di ulteriore sulla poesia popolare.

Che cosa è la poesia popolare? Rimando, intanto, a un saggio introduttivo, nel libro *Ideologia e realtà della letteratura popolare di Mistretta*, un testo del sottoscritto, rimasto ignorato e misconosciuto, scritto nel 1989⁵. Rimasto, appunto, senza patria.

La poesia popolare è tale perché ha un luogo: e «... un luogo non è solo un luogo, ma le parole e gli eventi che lo abitano ...⁶». La poesia popolare è tale per le caratteristiche strutture strofico-metriche, per la provenienza folklorico-demotica, per la presenza del dialetto-lingua e di particolari accorgimenti metrici e strofici (come la rima cosiddetta a *ncrucatura*, onde consentire la memorizzazione di testi molto lunghi), nonché per la caratteristica delle varianti del testo.

La popolarità di un testo, però, come ha scritto A. M. Cirese, «non dipende dalla (sua) origine (che può essere anche colta o aristocratica), ma dall'uso⁷».

Il luogo della poesia di Rampulla è Mistretta, come è Mistretta il luogo della narrativa di Mariangela Biffarella⁸, e come lo è stato per i racconti e le fiabe di Enzo Romano o come lo è per le poesie di Lucio Vranca⁹, e come lo fu per Vito Siribuono, Vincenzo Indovino, Carmelo La Porta,

⁴ cfr. G. Cocchiara, *Il linguaggio della poesia popolare*, Palumbo, Palermo, 1942, pag. 17.

⁵ cfr. Sebastiano Lo Iacono, *Che cos'è la poesia popolare*, in *Ideologia e realtà nella letteratura popolare di Mistretta*, Officine Grafiche, Messina, 1989, pagg. 11-25.

⁶ Antonio Prete, *Nostalgia e poesia*, in "Poesia", Anno V, Settembre 1992, N.54, pagg. 52-53.

- Antonio Prete, *Nostalgia*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1992.

⁷ A. M. Cirese, *Cultura egemone e culture subalterne*, Palumbo, Palermo, 1980, pag. 15.

⁸ Mariangela Biffarella, *Sciocco*, Giovane Holden Edizioni, Viareggio, 2015.

⁹ Lucio Vranca, *Tracce di memoria*, www.stampalibri.it, 2013.

La poesia di Vincenzo Rampulla

Basilio Filetto, Vincenzo Seminara, Orazio Idolo, Vincenzo Lo Menzo, Giuseppa Arcieri e altri poeti popolari di Mistretta, commentati e analizzati in quel mio lavoro del 1989, nonché già menzionati da Giuseppe Cocchiara, nel libro *Popolo e canti nella Sicilia di oggi. Girando Valdemone*, suo primo studio del 1923, a cominciare da Siribuono.

Tra i contemporanei vanno citati Graziella Di Salvo Barbera¹⁰, Gaetano Spinnato, Salvatore Insinga, Lillo Di Salvo e Francesco (Ciccio) Ribaudò.

Nel Cimitero monumentale di Mistretta, che ospita numerose cripte delle famiglie aristocratiche feudali e delle classi borghesi latifondiste della città di un tempo, c'è, entrando, verso sinistra, un'umile sepoltura con la dicitura "*poeta contadino*", dedicata proprio a Siribuono, allorché ci fu, qualche anno fa, un assessore comunale alla Cultura intelligente, come il professore Calogero Rutino, che decise di far realizzare quell'epigrafe efficace.

La definizione poeta contadino è sinonimo di poeta popolare. Rampulla appartiene alla cultura popolare dell'umanesimo contadino di Mistretta, dei Nebrodi e della Sicilia.

«...[nel] *luogo natale* [dunque]: *nella relazione che con esso il poeta intrattiene -relazione di memoria, di ritmo, di angoscia - si può scorgere come, di fatto, sia messo in scena un altro legame, che è essenza e definizione e sapere della poesia: il legame con il "parlar materno" ...¹¹».*

La poesia di Rampulla mette in scena il nostro parlare materno: il suo luogo natale.

«*La poesia è forse l'ininterrotto esercizio, e conflitto, per non oscurare questa lingua materna, e reinventarla, ogni volta, persino nella disseminazione e nella babele del senso e del suono. Poiché alla terra materna il poeta può tornare soltanto con la lingua ...*».

«... per uno scrittore, per un poeta, è la lingua la sola patria».

«*La lingua è il familiare nello straniero, il proprio nell'esperienza di espropriazione e di perdita¹²».*

Senza lingua-dialetto siamo tutti perduti.

«*Questo nostro povero paese*», scriveva Leonardo Sciascia, ne *Il contesto*¹³, è tale, ovvero povero, perché è senza lingua.

Rileggiamo, in tal senso, *Lingua e dialettu*, di Ignazio Buttitta:

«*Un populu*

¹⁰ Graziella Di Salvo Barbera, *A me' casciaforti*, Troina, 2004.

- *idem*, *Scarpisannu sti strati*, Valdemone, Nicosia, 1994.

¹¹ Antonio Prete, *op. cit.*

¹² Antonio Prete, *op. cit.*

¹³ L. Sciascia, *Il contesto*, Einaudi, Torino, 1971.

*mittitilu a catina
spugghiatilu
attuppatici a vucca
è ancora libiru.
Livatici u travagghiu
u passaportu
a tavula unni mancia
u lettu unni dormi,
è ancora riccu.
Un populu
diventa poviru e servu
quannu ci arrubbano a lingua
addutata di patri:
è persu pi sempri.
Diventa poviru e servu
quannu i paroli non figghianu paroli
e si mancianu tra d'iddi.
Mi n'addugnu ora,
mentri accordu la chitarra du dialetto
ca perdi na corda lu jornu.
Mentre arripezzu
a tila camuluta
ca tissiru i nostri avi
cu lana di pecuri siciliani.
E sugnu poviru:
haju i dinari
e non li pozzu spènniri;
i giuielli
e non li pozzu rigalari;
u cantu
nta gaggia
cu l'ali tagghiati.
Un poviru
c'addatta nte minni stripi
da matri putativa
chi u chiama figghiu
pi nciuria.*

*Nuatri l'avevamu a matri,
nni l'arrubbaru;
aveva i minni a funtana di latti
e ci v'ippiru tutti,
ora ci sputanu.
Nni ristò a vuci d'idda,
a cadenza,
a nota vascia
du sonu e du lamentu:
chissi no nni ponnu rubari.
Non nni ponnu rubari,
ma ristamu poveri
e orfani u stissu¹⁴».*

La verità è che siamo tutti *dentro* una lingua, cioè «*in una lingua che non so (non sappiamo) più dire*», come scriveva Stefano D'Arrigo, in *Codice siciliano*¹⁵, il quale sosteneva, tuttavia, che «*in quella voce del nostro dialetto/che è miele per le nostre ferite*¹⁶» (ferite sociali, economiche, politiche, familiari, esistenziali, personali, individuali e collettive, storiche ed epocali) possiamo ritrovarci, come a Itaca.

«Il dialetto -sosteneva il poeta Andrea Zanzotto- è sentito come veniente di là dove non è scrittura (quella che ha solo migliaia di anni) né grammatica: [il dialetto] luogo, allora, di un *logos* che resta sempre "*erchòmenos*"¹⁷ ...», ovvero ciò che "*deve venire e avvenire*", ma nel caso delle poesie di Rampulla la situazione è, per così dire, *rovesciata*: il dialetto c'è già; ciò che deve venire e avvenire è ciò che deve *farsi* scrittura, rispetto a ciò che non ha lingua scritta né storia scritta perché è soltanto "lingua parlata", voce, oralità-coralità.

Nella *Introduzione* al libro citato del poeta di Bagheria, Leonardo Sciascia scrive che la poesia orale «va detta e non costretta su una pagina, [non] sigillata in un libro; [va] comunicata da uomo a uomo, da uomo agli uomini, con la voce, il gesto, lo sguardo, le pause, le sospensioni, il respiro, il registro, il timbro¹⁸». È il caso di Rampulla, la cui poesia non è da «*leggere con gli occhi*», perché «la poesia che è parola-voce fa coincidere il poetare con l'esistere¹⁹» ed perciò poesia popolare: di «*poeta che sta dalla parte del popolo*²⁰», non perché «va

¹⁴ Ignazio Buttitta, *Io faccio il poeta*, Feltrinelli, Milano, 1973, pag. 54. Riporto la poesia nella grafia dell'autore.

¹⁵ Stefano D'Arrigo, *Codice siciliano*, Mondadori, Milano, 1978, pag. 50.

¹⁶ *ibidem*, pag. 44.

¹⁷ A. Zanzotto, *Filò*, Edizioni del Ruzante, Venezia, 1976, pag. 91.

¹⁸ I. Buttitta/Sciascia, *op. cit.*, pag. 8.

¹⁹ I. Buttitta/Sciascia, *op. cit.*, pag. 9.

²⁰ I. Buttitta/Sciascia, *op. cit.*, pag. 10.

La poesia di Vincenzo Rampulla

verso il popolo, bensì -come scriveva Cesare Pavese- perché è già popolo, e [come tale] va verso l'uomo²¹».

La lingua-voce di Rampulla non è più la nostra. Scriverla o trascriverla è quasi una traduzione-tradimento: e in questo caso per *traduzione* va inteso il passaggio dall'oralità alla scrittura.

Di «inevitabile *schermo* della traduzione²²», che -ripeto- va intesa qui come *trascrizione* dell'oralità, parla, in un altro contesto, Raffaele Cantarella: sicché è solo attraverso e mediante questo *schermo-mediazione* che si propone la poesia orale di Rampulla, la cui modalità di fruizione diretta e immediata, direi quasi insostituibile, rimane la sua «viva voce».

Poesia per la recitazione, quella di Rampulla, quindi, non poesia per essere letta o scritta. In tal senso, c'è da segnalare che Rampulla che recita le sue poesie è affascinante e somiglia quasi a un fiume in piena di versi, rime e assonanze, fatto, appunto, di *parole antiche*, suoni e fonemi vetusti.

La voce precede ogni scrittura; forse prima del *logos* scritto ci fu il suono (la *phonè*, appunto); e se l'oralità viene prima della letteratura, anticipando quest'ultima, la poesia di Rampulla può essere definita pre-letteraria o pre-letterata, non-prelinguistica: ma onde «conservarla» per i posteri della nostra città quello *schermo-mediazione* è inevitabile, affinché la voce di Rampulla, aedo e rapsodo della poesia popolare, in qualche modo, resti, affidandola alla scrittura sia pure con grafia fonetica.

Ogni traduzione, altresì, è *una* delle possibili interpretazioni di un testo, che, in questo caso, è un «testo» orale: sicché questa versione-redazione delle poesie di Rampulla è stata frutto di un travaglio e di un «circolo ermeneutico», nel senso pregnante di Hans-Georg Gadamer²³, con cui affermare che se «*il linguaggio è la comprensione dell'essere*», a maggior ragione, a mio avviso, è il dialetto a essere la «casa del nostro essere-esserci».

Il dialetto (una sola poesia è stata composta e/o trascritta in italiano: quella dedicata a Manuel) e l'oralità nelle composizioni di Rampulla sono intrascendibili. Solo un paio di volte appare il verbo *scrivu*, ma sarebbe stato meglio dire *piènz'u*, essendo che questi componimenti sono stati *fatti a mente*: sicché ci sono due tipi di intrascendibilità: quella del dialetto e, soprattutto, quella della oralità; entrambi, rispetto alla trascrizione anche fonetica, sono l'*alterità* rispetto alla scrittura.

²¹ cfr., Cesare Pavese, *Ritorno all'uomo*, in *Letteratura americana ed altri saggi*, Einaudi, Torino, 1962, pag. 218.

²² Raffaele Cantarella, *La letteratura greca classica*, Rizzoli, Milano, 1992, pag. 6.

²³ cfr. Hans-Georg Gadamer, *Verità e metodo*, Bompiani, Milano, 1983.

Ma neppure la seconda intrascendibilità, quella della oralità, può essere assunta come versione o *lectio* originale e definitiva, la quale, invece, subisce *varianti* continue e ripetizioni allorché Rampulla recita in pubblico le sue poesie *fatte a mente*, essendoci, altresì, difatti, un gioco di *varianti* e ripetizioni nelle diverse registrazioni audio disponibili e su cui sorvoliamo non essendo questa la sede onde documentarle.

Di fronte all'alterità della oralità, non è possibile supporre l'esistenza di un *testo*: come chiamare legittimamente *testo* composizioni che sono confinate nella sfera della *lectio* orale?

L'intrascendibilità del dialetto e quella della oralità, dunque, mettono in discussione la dizione di *testo orale* in opposizione a quella di *testo scritto*.

Ripeto la domanda: come e perché chiamare testo l'oralità? Sicché questa trascrizione è stato un *fare i conti* con quell'oralità-*alterità* imprescindibili: e, quindi, trascrivere è stato quasi tradurre, fermo restando che tradurre è sempre interpretare, non essendo mai operazione neutrale né rigorosamente oggettiva, anche qui nel senso della lezione ermeneutica di Gadamer.

Le poesie di Rampulla nascono come poesia orale e, direi, ancora prima, come composizione mnemonica (*sta pùisi 'a fici a-mmenti mia*) e poi diventano recitazione. A tal proposito, parlerei di origine mnemonica, ma non improvvisativa.

Rammento, non a caso, che nella mitologia greca Mnemòsine è madre della Muse²⁴. Poesia orale mnemonica, dunque, *pura memoria*: sì; improvvisazione: no. Da qui si spiegano rime, assonanze e consonanze ricorrenti, espressioni rituali di saluto ed encomiastiche, riferimenti di campanile (il lemma *paisi* conta 65 occorrenze; *Ddiu* 42 e *Mis̄rittisi* circa 50 ricorrenze) e versi standardizzati (*u Signuri cu i so passi curti; v'arriñgraziar'a tutti quanti; mu rici cuòmu fai?; unni pigghj-pigghj; u Signuri ca vi-bbinirici; a-picc'a-picca nn'junci a tutti; etc.*), alla cui base c'è una specie di repertorio, nonché una vera e propria mnemotecnica onde

²⁴ Mnemòsine fu amata da Zeus, il quale le si presentò sotto forma di *pastore*. Giacquero insieme per nove notti sui monti della Pieria e, dopo un anno, Mnemosine partorì nove figlie: le Muse. Pausania riferisce che, originariamente, le figlie fossero tre: *Melete*, la Pratica; *Mneme*, il Ricordo; e *Aoide*, il Canto. Diodoro Siculo racconta che Mnemosine aveva scoperto il potere della memoria e che aveva assegnato i nomi a oggetti e cose astratte che servivano a intendersi durante la conversazione. Alla dea era attribuito il potere di far ricordare (da cui deriva il suo nome). Secondo Pausania, in Beozia, si trovava l'antro di Trofonio, uno degli accessi agli Inferi, dove, per entrare era necessario prima bere da due fontane: la prima, intitolata a Lete (*la dimenticanza*), faceva scordare le cose passate; l'altra, intitolata a Mnemòsine, consentiva di ricordare ciò che si sarebbe visto nell'aldilà.

memorizzare, tramite l'uso di rime e cadenza, testi spesso lunghi. Talune espressioni formulari hanno, a volte, «valenza essenzialmente fonica», come è tipico del poeta orale.

Il tentativo seguito dal curatore, pertanto, è stato quello di “fissare” nella scrittura questa singolare oralità mnemonica, peculiare nelle composizioni in dialetto della poesia popolare.

Avere dato un *vestito* a questa poesia orale è stato impegno faticoso; e quanto fino a qui argomentato pone la dicotomia-opposizione scrittura-trascrizione=“*lettera-morta*”/recitazione-oralità=“*viva-voce*”: quasi che se l'oralità sarebbe l'unico accesso a tale poesia fatta di suoni (i fonemi, intesi come significanti del significato: quello vero, pregante, primigenio e originario) allora la scrittura-trascrizione sarebbe da intendere come un *travestimento-mascheramento* (il significante del significante di un significato) attraverso un itinerario e una sequenza così dipananti: fonema-voce(*phonè*²⁵)-scrittura(*grammé*²⁶)-lettera onde *ritornare indietro* con l'impiego della grafia fonetica. Tale lavoro l'ho inteso come «*l'avvenimento della scrittura come gioco*²⁷».

Abbiamo perduto il dialetto. Rampulla lo segnala a proposito del fenomeno epocale dell'emigrazione subito dalla città:

«...a lugliu e àustu s'inchj stu paìsi
ri tanti emigrati Miştrittisi:
cu palla talianu e cu palla ngrisi:
ma picchi m-pallat 'a lingua rù paìsi
ca nni capimu tutti ca simu Miştrittisi?»

Abbiamo -ripeto- smarrito il dialetto perché parliamo il politichese, l'inglese, il mass-medio-linguese, il giornalese; scriviamo SMS e tentiamo di comunicare con il *face-bookkese* sgrammaticato, con l'inautentico dialetto siciliano dei film di Cinecittà o con il *false* dialetto di Andrea Camilleri, la cui *linguaccia* -lasciatemelo dire: la penso così, nonostante il milionario successo dei libri di codesto scrittore siciliano- ha *ucciso* il dialetto, sacrificandolo sull'altare del successo editoriale.

Si può così dire con Nazim Hikmet, poeta turco della diaspora e vittima di un governo non-democratico: «... forse morirò (*moriremo*) lontano (*lontani*) dalla mia (*dalla nostra*) lingua ...²⁸».

«Un linguaggio -aggiungeva Vincenzo Consolo- *si abita, nostro malgrado*».

«*Qui, [in questa lingua-dialetto], dove m'assomiglio, in patria ...*», aggiungeva ancora D'Arrigo, in *Codice siciliano*²⁹.

²⁵ Vedi nota 30, pag. 15.

²⁶ Vedi nota 30, pag. 15.

²⁷ Vedi nota 30, pag. 15.

²⁸ Nazim Hikmet, *Poesie d'amore*, Mondadori, Milano, 2002.

²⁹ *op. cit.*, pag. 45.

Qui, ci assomigliamo: in questa lingua quasi perduta.

In questa Itaca del nostro “*parlare materno*”.

Qui, abita la poesia di Rampulla: in questo luogo-lingua natale Rampulla si assomiglia e ritrova il suo sé-stesso-più-identico-di-sé-medesimo, che, poi, altro non è che il nostro-noi-stessi più autentico. Chiamo questa identità *ipseità*: il “*me stesso più vero di me*”, che in lingua araba si dice **ismé ismail**.

C'è chi ha teorizzato, dopo la “*morte di Dio*”, la *morte del libro*, la *morte della parola* e, in questa sede, abbiamo registrato la *morte del dialetto*: in Rampulla non ci sono né la morte di Dio, come si vedrà più avanti, né quella del dialetto, e la trascrizione del sottoscritto ribadisce che non c'è la *morte della scrittura*³⁰.

Per tale motivo la redazione del libro, che avevo promesso a Rampulla

³⁰ Come si può notare da tali problematiche, anche precedenti, la trascrizione delle poesie di Rampulla mi ha soggiogato e impegnato, coinvolgendo questioni, implicanze e complicitanze di tipo filologico-dialettologiche e di natura filosofica, le quali mi si sono dilatate a dismisura, quasi a macchia d'olio, a cominciare da quel mio libretto di racconti in dialetto siciliano di Mistretta, *Anime vive*, pubblicato nel 2015 (cfr. Mistrettanews, ilmiolibro.it). Per questi temi, ad ogni modo, rimando al saggio di Diego Fusaro, *Jacques Derrida-L'avvenimento della scrittura* (cfr. www.filosofico.net).

Aggiungo, a conferma delle implicazioni di cui sopra, che già Platone nel *Fedro* (LIX, 274, 275), allorché narra il mito di Theut, il dio egizio inventore della scrittura, fa dire allo stesso dio, che parla con il faraone Thamus, che l'arte della scrittura «*renderà gli egiziani [gli uomini] più sapienti e più capaci di ricordare, perché con essa si è ritrovato il farmaco della memoria e della sapienza*».

«La posta in gioco nella riflessione che Platone articola a proposito del mito del dio Theut e dell'invenzione della scrittura va ben al di là della difesa di un particolare mezzo espressivo, l'oralità, coinvolgendo invece la natura del pensiero e l'atto stesso di pensare», scrive, a tal proposito, Silvano Petrosino nella sua introduzione, *Ancora su Il pharmakon di Platone, a La farmacia di Platone*, di Jacques Derrida (Jaca Book, Milano, 2007, pag. 8), e afferma altresì che, secondo il filosofo francese, sulla tracce di Platone, «*la grammè [la scrittura] è impropria, fuori tempo, sempre seconda, in ritardo, viene sempre dopo, è sfasata rispetto all'oralità e al momento in cui è nata*». A pagina 13 del libro citato, lo stesso Petrosino spiega Derrida così: «Al *logos* in quanto vita si addice pertanto più la *phonè* che non la *grammè*, la voce che è la testimonianza stessa della presenza della vita. (...) La *phonè* è vita, la *grammè* è morte; la *phonè* è contemporanea al suo artefice, le è propria, è sempre in presenza del soggetto da cui emana [da riferire qui a Rampulla poeta che recita] e che può quindi soccorrerla, precisarla, correggerla, modificarla, (...) la *phonè* è segno del *logos*, significante estremamente discreto, trasparente, quasi inesistente, vicino e adeguato alla natura libera e vivente del significato che è il *logos*, la *grammè* è segno di segno [in chiave platonica: copia di copia], segno della *phonè*, significante di un significante, senza quasi più nessun legame con il significato».

La poesia di Vincenzo Rampulla

da tempo, ha avuto lunga gestazione e non era ancora pronto a settembre 2016: perché ci sono stati ardui problemi di scrittura e trascrizione della sua lingua, da affrontare e risolvere, essendo che la poesia/lingua di Rampulla, prima di essere scrittura, è oralità pura.

La promessa è stata mantenuta, così come fatto con i libri sulle poesie di Lillo Di Salvo³¹ e Pietro Di Salvo³².

Con le poesie di Rampulla se ne dovrebbe fare, ancor prima di un libro, un CD audio, sulla base di alcune registrazioni audio effettuate anche dallo scrivente.

La poesia di Rampulla va colta, percepita e fruita in quel labile confine che sta fra oralità, che è «*già*» voce, e il «*non ancora*» che è (o sarà) scrittura: questo libro è il *tentativo-esperimento* di farla *divenire* scrittura. Ma rimane esclusivamente *un tentativo* di scrivere l'oralità e trasformare in scrittura il dialetto *a modo mio* e secondo la mia soggettiva percezione.

Questo esperimento è stato fatto con altri poeti popolari di Mistretta: rimane, per esempio, soltanto un *quaderno* manoscritto di Siribuono, le cui "*parti*" e strofe vennero stilate, addirittura il secolo scorso, da un anonimo; quel quaderno fu recuperato poi dal maestro Pietro Lo Iacono³³.

Il dialetto, in passato, era codice linguistico di cui avere vergogna; lo si parlava a casa, nella sfera del privato; era lessico familiare, ed era e rimane codice linguistico di origine demotica, tipico delle classi subalterne; l'italiano, invece, era lingua della cultura di uso-fruizione pubblica e codice linguistico delle classi egemoni.

Sulla base di questa dialettica-conflitto pubblico/privato, nonché vergogna del dialetto/prestigio dell'italiano, ci fu un insegnante di scuola media che rammento imponeva ai propri allievi una tassa-multa di 100 lire per ogni parola in dialetto proferita, come un delitto, in classe. La Regione Sicilia ha approvato poi una legge, mai realizzata, di promuovere il dialetto nelle scuole.

Questa contrapposizione non esiste più da quando l'omologazione culturale, come analizzava Pierpaolo Pasolini, ha determinato ancora l'omologazione linguistica, per effetto della diffusione-egemonia dell'italiano imposto dalla "dittatura" culturale di televisione e mass-media³⁴.

Nessuno più oggi si *vergogna* di parlare in dialetto.

³¹ Sebastiano Lo Iacono, *Ti ha chiamato cielo*, Mistrettanews 2011, ilmiolibro.it.

³² *idem*, *Mi ficiru lassari u me paisi*, Mistrettanews 2012, ilmiolibro.it.

³³ Per Siribuono e altri protagonisti della letteratura popolare di Mistretta, ad ogni modo, si veda lo studio dello scrivente già citato, del 1989.

³⁴ *cfr.* Pierpaolo Pasolini, "Corriere della sera", 9 dicembre 1973.

La poesia di Vincenzo Rampulla

«La poesia popolare -ha scritto il linguista Antonino Pagliaro- è essenzialmente anonima. Quando ha un nome è solo un caso raro³⁵».

Nel caso di Rampulla la poesia popolare più autentica, sia nella forma metrica sia nel ritmo, ha un nome e cognome.

Rampulla scrive poesie da sempre. In quanto autentico poeta popolare di Mistretta è stato stimato soprattutto dal poeta, etnografo e scrittore Enzo Romano.

Le poesie di Rampulla sono prima di tutto rima, ritmo, e ripeto, oralità e coralità: cioè voce di popolo; solo in un secondo momento diventano scrittura, la quale, comunque e sempre, non è da attribuire allo stesso autore-compositore. Lodevole il tentativo della trascrizione di Piero Consolato e di alcuni parenti di Rampulla: quelle, appunto, a cui farò riferimento utilizzano in parte quelle trascrizioni, ma, in entrambi i casi, la trascrizione è stata una *cattiva* trascrizione-*traduzione* di un'oralità che va scritta in una certa modalità, di cui solo Romano fu maestro.

In quanto oralità e vocalità, direi pure *phonè*, cioè suono e voce cantante-recitante, ovvero altresì e persino dizione e ritmo, le poesie di Rampulla dette-recitate dall'autore stesso hanno una cadenza, un'armonia e una scansione metrico-temporale, che poi sono gli elementi di uno stile inconfondibile, che restano inimitabili e non sono suscettibili di trascrizione.

Questi attributi danno alla parola un valore fonetico che solo il dialetto possiede intrinsecamente: sicché da questa dimensione fonetica, dal ritmo, dalla cadenza e dallo stile il passaggio è breve verso la musica e la suggestiva musicalità del dialetto-lingua siciliano e dello stesso dialetto siciliano di Mistretta.

Nelle poesie di Rampulla il passaggio dalla poesia alla musica è identico a quello di altri poeti dialettali popolari-corali di Mistretta, come Siribuono, La Porta o come l'indimenticato estemporaneo rimatore, professore Giuseppe (Peppino) Mazzara.

A proposito di questa priorità-primazia dell'oralità rispetto alla scrittura, si rammenta che già Antonino Pagliaro faceva notare che «alla base della tradizione popolare [quindi: anche della poesia popolare, aggiungo] non vi è la scrittura, bensì soltanto la parola³⁶».

Giuseppe Cocchiara scriveva che l'autore di poesia dialettale-popolare, anonimo o meno che sia, «non conosce la metrica, ma la sente a orecchio³⁷».

³⁵ cfr. A. Pagliaro, *Poesia giullaresca e poesia popolare*, Laterza, Bari, 1958, pag. 14.

³⁶ *ibidem*, pag. 17, Nota 4.

³⁷ cfr. G. Cocchiara, *Popolo e canti nella Sicilia di oggi*, Sandron, Palermo, 1923.

La poesia di Vincenzo Rampulla

Il passaggio dall'oralità alla scrittura è stata operazione difficile che non può riprodurre la cadenza di cui si è detto.

Solo in un certo modo, tuttavia, con rigore filologico, si deve *conservare* un patrimonio poetico che ritengo appartenga alla cultura di Mistretta e di tutta la Sicilia, nonché all'area linguistica del dialetto siciliano.

Le poesie di Rampulla sono memoria e storia: nascono *dentro* la sua memoria, dove le ha conservate e composte, come in un archivio non digitale di segni, e laddove risiede la nostra identità, onde poi diventare storia individuale e collettiva.

La memoria prodigiosa di Rampulla, alla venerabile età di ottantacinque anni, non basta però a salvare dall'oblio la sua oralità poetica, la quale, in quanto tale, appartiene ai beni immateriali della nostra cultura siciliana e di Mistretta: sicché, con il supporto dei figli di Rampulla, mi sono fatto carico di *tra-scrivere*, ovvero ri-trascrivere in grafia fonetica e con l'ausilio dei segni diacritici, le poesie di un autentico poeta della nostra cultura siciliana e dei Nebrodi.

Solo per amore della poesia e con lo stesso sentimento di affetto e amicizia che mi legava a un altro poeta popolare-corale come Giuseppe Lo Presti, inteso *U franzanutànu*, com'egli ci teneva a firmare le proprie composizioni.

In quanto bene immateriale, onde conservare questo tipo di produzione poetica dovrebbe attivarsi il museo regionale delle tradizioni silvo-pastorali "Giuseppe Cocchiara".

Rampulla è stato ed è autore prolifico: il suo poetare in lingua-dialetto è quasi un *dono* divino, una specie di *estro* che rapisce e coinvolge, quasi fosse uno stato di *folia* creativa. Rampulla che recita somiglia a quegli "*entusiasti e posseduti*" dal *dèmone* buono della poesia, che partecipavano a certi riti misterico-esoterici dell'antica Grecia.

Rampulla, classe 1931, agricoltore, contadino, allevatore, armentista, nonché *pastore*, in quanto tale appartenente alla categoria dei cosiddetti *vistiamàra*, così definiti nei Nebrodi e nelle Madonie, a me piace dire che, come Omero e anche Esiodo (quest'ultimo anch'egli era *pastore*) è ispirato dalle Muse Eliconie per «*cantare cose vere*³⁸»; e come tale è un aedo della poesia popolare, nonché il *nonno* a cui, un tempo, seduti attorno al focolare, si chiedeva di recitare miti, fiabe, *cunti* e di *cantari canzuni e canzunedde*. La sua vocazione di poeta risale a quando aveva circa cinque-sei anni.

«Ascoltai -mi ha narrato in un'intervista- *una lunga poesia* (di amore, morte, onore e tradimento, *n.d.r.*) di Ciccio Busacca. Assistei a una sua recitazione, prima alla Neviera, "*ô chàn'î Santa Catarina*", poi "*ravant'ô Palazzu ri Salamuni*" e, infine, "*ô tunn'à chjazza*". Vendeva quella composizione per quattro lire ("*quattu sordi*"); li chiesi a mia madre:

³⁸ Esiodo, *Teogonia*, Rizzoli, Milano, pag. 67, v. 28 e sgg.

non me li diede: "Tanto -disse lei- non sai leggere!": e difatti "n zapià lèggi, picchi sugnu narfabètu". Seguii il cantastorie e, dopo due o tre volte che gli sentii cantare quei versi, imparai le strofe. "M'agghjuttii ddi paroli a-mmenti". Le recitai, l'indomani, a scuola - "a me scola ruràu sulu ru anni" - mi sentii "nu re" e le rammento ancora³⁹».

Nel linguaggio di Rampulla la parola «re» accade tre volte: Gesù **Re** del mondo, San Sebastiano re di Mistretta (nelle poesie) e il **poeta come re**, quando recita (nell'intervista di cui sopra).

Il poeta è re perché parla e recita: perché è parola (anche se è - apparentemente! - senza patria); pure Gesù ha parlato e parla: perché Gesù, che è Dio e *Re-pastore*, è *Parola*, è *logos*, cioè **non silenzio**: anche se «*il suo parlare risuona nel silenzio*⁴⁰»

Queste sono le radici del "*fare e dire poesia*" di Rampulla, che ci fa sentire di "*essere un re*" anche laddove il verbo "*agghjuttiri*" recepisce la poesia come alimento-nutimento-cibo dell'anima: alunché che si mastica e mangia, si digerisce e memorizza...

Scrittura e trascrizione delle poesie di Rampulla sono, dunque e purtroppo, un approccio limitato a uno *status* poetico che è fatto soprattutto di oralità, recitazione, memoria, ritmo e musicalità: sicché ho proceduto alla registrazione delle composizioni con la sua voce, con la singolare cadenza e l'intrinseca musicalità che contengono, la quale può essere riprodotta solo parzialmente mediante la scrittura, utilizzando i segni fonetico-diacritici, restando prioritario il documento sonoro. I segni diacritici non possono *riprodurre* l'intonazione, le pause, le sospensioni, i segni di interpunzione e quella che va definita come vera e propria interpretazione attoriale. Lo stesso vale, suppongo, per l'interpretazione a cui è sottoposta una partitura musicale.

Rampulla poeta *ci* appartiene e appartiene a quella lunga schiera di poeti popolari e contadini che ho citato. In quanto poeta, Rampulla appartiene non solo alla cultura locale, bensì alla cultura siciliana e universale, in quanto uomo-poeta che interroga l'essere e si interroga sul mistero dell'esserci.

Una forte componente della sua poesia è quella religiosa e devozionale, nonché il suo intenso sentimento dell'essenza, esistenza e compresenza nell'uomo e nel cosmo di Dio:

*«... si n ci fussi a So manu ddivina,
mancu spuntassi u suli ogni matina».*

In questi versi sole e universo dipendono, derivano, scaturiscono e discendono da Dio, che è luce, ed è in cielo, come lo stesso astro del nostro sistema planetario, che anch'esso sta in cielo: sicché si può dire

³⁹ Intervista audio a V. Rampulla dell'otto novembre 2016.

⁴⁰ Joseph Ratzinger, *Introduzione al cristianesimo*, Queriniana, Brescia, 2005, pag. 286.

che qui è riassunta la più popolare preghiera del mondo, quella «rivolta al “Padre nostro che è nei Cieli”, come testimonia[va, altresì], un africano della tribù degli Ewe: “Dove è il cielo, ivi è anche Dio”⁴¹».

A tal proposito, lo storico delle religioni, Mircea Eliade, faceva notare «la condizione di dipendenza del Sole rispetto a Dio⁴²».

L'immagine della “*manu ri Ddiu*” richiama quella ricorrente in Rampulla dei “*passi curti rù Signuri*”, che passa e ripassa fra gli uomini: che non sono passi e/o passaggi corti o brevi, né rapidi né veloci, bensì passi, transiti, direi accessi lunghi e profondi, tanto immensi, densi, carichi e intensi quanto intimi e interiori.

In quanto tale la singolare vocalità di Rampulla è voce di tutti, voce collettiva e universale.

La poesia di Rampulla è poesia che prega, come il popolo di Mistretta ha pregato nei secoli e prega i propri santi (*Ssam-Mastianuzzu*), la nostra Madonna dei Miracoli (*a Matr'i Mmràculi*), *a Matr'à Luci*, Santa Rita o Santa Caterina d'Alessandria.

Molti suoi componimenti nascono da occasioni di vita quotidiana, familiari e sociali o da fatti di cronaca locali, nazionali e internazionali. Questi avvenimenti sono gli *stimoli* a cui Rampulla risponde con un poetare ritmico e cadenzato che richiama e riproduce quello dei *cuntisti*, *contastorie* e *cantastorie*.

Rampulla è *cuntista*, *contastorie* e *cantastorie*; è poeta popolare che sa cantare senza musica perché la sua poesia è intrinsecamente musicale, anche se non è musicata come i *lieder*⁴³.

Le poesie di Rampulla, registrate dal sottoscritto o raccolte dai figli e da alcuni nipoti, provengono altresì da una trascrizione conservata nella Biblioteca comunale, datata 14 luglio 2008.

Il criterio adottato nella redazione di questa raccolta è stato quello cronologico e tematico. La trascrizione in grafia fonetica, secondo quanto prescritto dalla magistrata lezione di Enzo Romano e da altri eminenti linguisti e dialettologi⁴⁴, è stata operata senza modificare i testi

⁴¹ cfr. Mircea Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999, pag. 37.

⁴² *ibidem*, pag. 137.

⁴³ *Lied* (plurale: *lieder*) è una parola tedesca, che significa letteralmente "canzone" (o romanza). Tipicamente i *lieder* sono composizioni per voce solista e pianoforte. Talvolta più *lieder* sono uniti in *liederkreise*, o "cicli", ossia una serie di canzoni (generalmente tre o più), legate da un singolo tema narrativo. I compositori Franz Peter Schubert e Robert Schumann sono stati autori di questo genere musicale.

⁴⁴ Enzo Romano, *Dialetto e grafia siciliana con riferimenti alla parlata mistrettese*, Tipografia Salernitano, Messina, Febbraio 2006.

- E. Romano, *Note di ortografia dialettale*, in *Lumareddi*, Edizioni Il Centro storico, Tipografia La Celere, Messina, Luglio 2002, pagg. 128-139.

La poesia di Vincenzo Rampulla

nella forma e nel contenuto, rispettando la *lezione orale* dell'autore, onde riprodurre la musica del dialetto. Si sono ristrutturare solo punteggiatura e configurazione strofica.

L'oralità va conservata per come essa è, onde preservare intatto un patrimonio poetico che merita la lettura, la lode, il riconoscimento e l'attestazione di essere un *valore* poetico immateriale che va salvato dall'oblio e, soprattutto, dal silenzio.

Sarebbe incantevole se avessimo registrazioni audio di Eschilo che leggeva e cantava i cori delle proprie tragedie; ancora meglio la voce di Omero (ammesso che sia esistito come autore individuale) o di Dante, così come abbiamo documenti sonori di Giuseppe Ungaretti o di Ezra Pound.

Nelle poesie di Rampulla si parla delle *cose di Dio*, delle *cose della vita* e di quelle *cose d'oro*, che sono appunto le *parole antiche* in dialetto siciliano di Mistretta, le quali, come e meglio dell'oro, vanno tutelate, essendo *iscritte* nel cuore di un uomo che porta il nome e cognome di Vincenzo Rampulla, *autentico* poeta popolare di Mistretta.

Alcuni cenni sul metodo di composizione: a me pare che Rampulla componga le sue poesie a memoria e oralmente, allorché c'è un testo scritto è perché ci sono stati, come ribadisco, uno o più trascrittori. Da qui consegue la difficoltà a risalire al dettato originale che gravita a livello di oralità e verbalità pure.

Nella fase di trascrizione non è stato possibile risalire alla struttura strofico-metrica della poesia popolare *classica* siciliana, quella che utilizzava spesso l'endecasillabo, la quartina e l'altrettanto classica ottava siciliana.

In questo senso, mi sono affidato a un criterio di ricostruzione, per così dire, basato sulla *strofa libera*, non avendo avuto in tal senso indicazioni precise dallo stesso autore. In alcuni casi, comunque, si è riportata e riprodotta la struttura a terzine e/o quartine con la rima baciata. Non mancano ipermetrie ed ipometrie che Rampulla, allorché recita, supera e scavalca accorciando o allungando vocali e sillabe.

Mi è parso legittimo effettuare alcune revisioni allorché, onde restituire i suoni più aderenti al dialetto locale, invece di "*mae*", "*stae*", "*pigghjae*", "*manciae*" ho preferito la versione "*mai*", "*stai*", "*pigghjai*", "*manciai*", supponendo che questa sia la dizione orale dell'autore e quella la trascrizione successiva di cui si è detto. Identico lavoro è risultato laddove ho trasformato "*parariso*" in "*pararisu*", "*scuro*" in "*scuru*",

-
- G. Piccitto, *Elementi di ortografia siciliana*, G. Crisafulli editore, Catania, 1951.
 - G. Tropea, *Dialetto e cultura popolare sul versante orientale dei Nebrodi*, Centro di Studi Filologici e Linguistici siciliani, Palermo, 1992.
 - Giovanni Ruffino, *Avviamento allo studio del dialetto siciliano*, Palermo, 1978.
 - *idem*, *Dialetto e dialetti di Sicilia*, Il Pellicano, Palermo, 1991.

“*pariente*” in “*pariènti*”, “*san Mastiano*” in “*Ssam-Mastianu*”, “*miştrittise*” in “*miştrittisi*”, “*giriava*” in “*furriàva*”: avendo ritenuto che le trascrizioni effettuate da terzi abbiano subito, per così dire, “corruzioni” determinate dalla perdita del dialetto arcaico, tanto che nella comunità locale e attuale dei parlanti il dialetto risulta frammisto, appunto “corrotto”, da italianismi e, addirittura, inglesismi. Nei dittonghi e nelle parole sdrucchiole o bisdrucchiole ho inserito l’accento tonico-fonetico (es.: *pàisi*, *cuòmu*, *finiù*, *chjàncinu*, *pìgghjnu*, *gghjuòrnu* etc.) e la doppia consonante iniziale (es.: *bbuònu*, *rricitari*, *rringraziari* etc.). Secondo la lezione di Romano, G. Tropea e G. Piccitto⁴⁵ ho «escluso completamente» l’uso dell’apicetto «'» (*ntirissatu*, *ntelligenti*, *ncuminciàri* etc.).

I temi di questi componimenti, che oscillano tra verso decasillabo, endecasillabo e multimetrie, sono molteplici. Ne faccio un rapido riassunto: la Madonna dei Miracoli, San Sebastiano, la solitudine dei vecchi, la guerra in Iraq, i cani e la mamma, il cattivo governo e Mistretta “*cimitero di spazzatura*”, il 118, la televisione, l’ospedale, Telemistretta, la Pasqua e le campane, il ricordo di padre Tano Farina, Santa Rita e la parrocchia di Santa Caterina, fatti di cronaca (come il dramma dei profughi e le epidemie di aviaria e brucellosi), l’inquinamento, la malavita, la droga, il mare e l’ironia sull’abbronzatura delle donne, l’emigrazione, la tempesta, il treno e l’automobile, figure professionali (come il medico, il notaio, il benzinaio, il tabaccaio, il fornaio), la seconda guerra mondiale, il conflitto tra tempi moderni e tempi antichi, i costumi e malcostumi di oggi, i giovani e gli anziani, temi agricoli e contadini (la vigna, la vendemmia, l’ulivo), l’infanzia nel 1935 (quando il desco contadino si limitava alla “*feđđa rassa*” ed era a base di “*pan’e cipuđđa*”), eventi geologici come la frana di contrada Scàmmari e il terremoto, per finire con poesie, come si è detto, per circostanze familiari (matrimoni, battesimi, fidanzamenti, decessi).

La sua *weltanschauung* (ovvero concenzione del mondo e della vita) è tanto semplice, popolare appunto, quanto universale:

«*Simu tutt’i n viaggiu:*

a vita nta stu munnu è ri passaggiu;

si nasci nuri, e ti fanu vistutu;

e tu fai tuttu chiđđu ca n’avùtu;

u sai ca nta stu munn’ha travgghjari,

mancia e-bbivi e nu sparagnari

ca si sparàgni e-ffai u pizzintuni

u to travgghju su mancia u ciampagnuni;

quannu muòri ti puòrti na spògghja:

na sula pezza pi quantu ti cummògghja».

⁴⁵ *op. cit.*

La poesia di Vincenzo Rampulla

Si noti poi la seguente sentenza di forte valore etico, intrisa del sentimento umano del finire e del divenire niente, nonostante l'aderenza all'esercizio della solidarietà:

*«L'uomo ri nta sta terra si nni va:
arresta sempri viv'a carità».*

La conclusione è il rifiuto di ogni modernismo e scientismo dominanti:

*«...i scienziati tantu sturiàru
c'armali e-cristiani ntussicaru».*

Contro il male e le *colpe* del mondo (che non sono da addebitare solo agli scienziati) e contro guerre, inquinamento, fame e povertà, il messaggio di Rampulla è altrettanto chiaro:

*«Facimu tutti nzièmi n'allianza
e cuòmu voli Ddiu na fratillanza».*

Le più recenti composizioni cantano la crisi della città, il crollo delle sue istituzioni civili e statali, la mancanza di lavoro, la disoccupazione, il calo demografico e il tramonto irrimediabile e irreversibile dell'universo agricolo-contadino, per finire con l'ultima poesia in cui Rampulla ci commuove sulla sua condizione (che non è soltanto individuale, bensì collettiva) di venerando anziano, solo e malato: poesia, questa, della senilità, intesa come tempo sospeso, in attesa del transito verso il Paradiso, luogo di frescura, luminoso e verdeggiante, dove avrà luogo, proprio in *quel* luogo eletto, l'incontro con la propria madre -*a mammuzza*, unico amore autentico della vita- e i parenti perduti; dove, secondo il poeta e secondo una preghiera di tradizione bizantina, *«sono lontani sofferenza, dolore e gemito»*, nonché dove, *«dopo la sera senza sera e il tramonto senza tramonto»⁴⁶*, non ci saranno pianto, fatica, *“travagghju e-ppeni”*.

Toccanti e commoventi, infine, le poesie dedicate a san Giovanni Paolo II (*«Giùanni Paulu secunnu, ca purtava paci n-tutt'ò munnu: unni mittìa e pusava i pièri, er'accumpagnatu rù Signuri»*), a Peppino Lo Presti e al mitico Enzo Romano.

In queste composizioni, dove il metro e la ricerca della rima, come sempre, sono dominanti, Rampulla ricorda sia il papa Santo, sia Enzo e Peppino con questa identica chiave: *«[Vi] nni istu e mi lassastu sulu. Unni siti, ora? Unni stati? M-pararisu stati, e faciti festi e sturnellati»*; e per gli amici poeti perduti rievoca i tempi delle belle serate d'agosto di un tempo lontano, aggiungendo che *“m-Pararisu”* ci sarà un tempo senza tempo, dove ci si potrà dedicare, appunto, a *“rricitari e-ffari puisie”*; per *“arricampari, arricògghjri, arrisittari e arraccamari paroli antichi”*: *“si còrchi gghjuòrnu -dice Rampulla a Enzo, che non c'è più, ma c'è ancora nei suoi libri- mi vo mannari, ti fazzu sùbbitu pubblicari”*: (un dialogo tra

⁴⁶ cfr. Agostino santo, *Le Confessioni*, Rizzoli, Milano, 2006, Libro XIII, 36.51.
- *idem*, *La città di Dio*, libro XXII, 30.5.

poeti che continua: tra chi sta aldilà e chi lo ricorda *vivente* nell'aldiquà); ma nell'aldiquà -aggiunge Rampulla, in altro contesto- "c'è n sinnicu ri *Miștretta ca teni na cosa sigreta:/n đđici c'a-Mmiștretta c'è m-pueta*".

Ritorno a quanto detto in apertura: a Mistretta, i poeti non hanno casa, patria e tetto. C'è una *casa unica* per Rampulla e Romano: quella *casah Heimat* è il dialetto-lingua: questa è l'unica patria: qui continua a coabitare Enzo Romano, e qui abita, dimora, vive e risiede la poesia di Vincenzo Rampulla, poeta contadino e *pastore delle parole antiche* di una *cittade* che ignora e *oscura* i poeti.

Concludo permettendomi di citare da un contesto *altro*, più rilevante e non commensurabile a quanto qui miseramente argomentato, Joseph Ratzinger, Benedetto XVI, papa emerito, secondo cui «*una patria e una speranza*⁴⁷» **ci sono**.

Questa «*patria che è speranza*⁴⁸» penso sia *anche, ma non solo, la poesia*...

Mistretta, 21 Agosto 2015/1-2 Settembre/30 Novembre 2016

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio Vincenzo Rampulla per la magnifica disponibilità, i suoi familiari e soprattutto il figlio Felice per la collaborazione e l'incitamento che mi hanno dato onde realizzare questo libro, nonché l'amico-*fratello* Dino Porrazzo e mia moglie Mariella Di Salvo per la supervisione alla *Presentazione*.

Un grazie particolare, *last but not least*, rivolgo alla professoressa Antonina Valenti Lo Iacono per i preziosi suggerimenti.

⁴⁷ Joseph Ratzinger, *Introduzione al cristianesimo*, op. cit., pag. 334.

⁴⁸ *ibidem*.