

LA SPERANZA NELL'UMANO, NATURALEZZA, STORIA E SOCIETÀ IN FILIPPO GIORDANO

Emigrazione e *morte* del dialetto

Forme del caos, poetica del gerundio e della *finta ignoranza*

di **Sebastiano Lo Iacono**

Se far versi diviene raffinazione di suono e condensazione di senso, come in queste poesie di Filippo Giordano, accade che le parole abbiano *virtù* come tali. Parole suono. Parole sensualità. Parole significato. Effetto fonetico-musicale, a prescindere dal loro talento semantico. *Speranza*, per esempio, è fonema più gradevole del lemma *catarifrangente* (che, comunque, non è male).

Le parole, comprese quelle dei titoli, si scelgono come una dottrina di fede. Come la squadra del cuore. Con lo stesso incantamento del primo amore.

Giordano non è poeta della forma. Degusta, però, e decanta parole come sorbetti. Fa versi orecchiabili e musicali. Ardimentoso titolare queste poesie lai lirici (comprese quelle che hanno taglio narrativo), ditirambi (senza complemento di danza, ma sicuramente cantabili), nonché ballate zagialesche (che, comunque, rigorosa conformità agli schemi metrico-strofici dei modelli remoti non hanno).

C'è, però, un'amorosa simmetria musicale e carnale con quei paradigmi. Secondo Giordano, in principio c'è la parola bella o la beltà della parola che sia: sicché zagialesco è lemma più avvenente, per così dire, di ... maialesco. Indipendentemente dal riferimento alla specie suina.

PRIMO TEOREMA A PARADOSSO

Se la poesia di Giordano, che comunque non consola, fosse illeggibile, è dicibile questo parziale: fa star male. Se non fosse letta (e neppure riletta), *ci legge dentro*.

(...) *la poesia [è] un solitario maggiolino
perduto dentro un grande cimitero
e, sopra quel marmo freddo e austero,
dimenticata e inerme s'addormenta.*

Poesia dormiente in un *cimitero austero*. Come la principessa della favola. Niente, però, è più lucido e vigile di questa poesia che *finge* di dormire. Che non fa erigere sogni d'oro. Poesia insetto. Poesia necropoli. Nello spazio chiuso dei sepolcri, e in quella forma di coleottero, il futuro, *gemendo incerto*, è quasi in trappola. Si può, comunque, a occhi aperti, sconfinare verso

*un passato remoto di assalti,
di turchi, scimitarre e pugnali (...),
[con] fantasmi addosso al muro.*

E i fantasmi di ieri, forse, sono anche quelli contemporanei.

I VERBI AL GERUNDIO

In Giordano è consuetudine l'impiego del gerundio. In questa sede se ne contano trentaquattro occorrenze. Lo stilema conferisce alla sua poetica la cifra di una percezione della progressività dell'essere, nonché quella della processualità temporale della storia che è divenire. Tale intuizione, direi istintiva, di un sentimento del tempo (*l'albero del tempo; la pagina del giorno*) ha lo stigma dell'irreversibilità. In poche parole: tutto passa e trapassa ...

QUASI LEOPARDI

Che fai tu, soave glicine?

C'è, altresì spesso, in Giordano un remoto controcanto leopardiano. C'è un sabato del villaggio. C'è una poesia dell'infinito oltre la siepe. C'è un *vago silenzio*. Inutile segnalare che gli aggettivi *vago* e *soave* hanno impronta leopardiana a cento carati.

NANOMETRICAMENTE POETANDO CON LE VIRGOLE

La poesia di Giordano è *anche* poesia della forma. Ogni parola è, nanometricamente¹ parlando, impregnata di risonanze acustiche e densa di significanze. Virgole comprese.

[Le parole-lucertole ci] *ascoltarono, come virgole
posate sulla pagina del giorno.*

¹ Il **nanometro** (*na|no|mè|tro* o *na|nò|me|tro*) (simbolo **nm**) è un'unità di misura di lunghezza, corrispondente a 10⁻⁹ metri (cioè un milionesimo di millimetro). Più in generale *nano-* è un prefisso che moltiplica per un fattore 10⁻⁹ l'unità di misura a cui è applicato (equivalente a dividere per un miliardo). Il nanometro è usato nella misura di distanze su scala atomica e molecolare: la lunghezza di un legame chimico covalente è tipicamente di 0,1-0,3 nm; le celle elementari dei cristalli hanno lunghezze dell'ordine di un nanometro; la doppia elica del DNA ha un diametro di circa 2 nm. In spettroscopia, il nanometro è usato per indicare la lunghezza d'onda della luce visibile (compresa tra 400 e 700 nm) e della luce ultravioletta (tra 320 e 400 nm).

IL POETA PECORAIO

L'omaggio al *poeta pecoraio* di Godrano, Giacomo Giardina², poeta dell'uomo e dell'umano, le cui parole profumano di dialetto/uomo, di cultura contadina, nonché di erba *pulicaria*, motiva una delle poesie, dove la speranza per l'umano si fa appena manifesta. La speranza non c'è come adozione consapevole. Quasi mai. Non c'è una poetica della speranza dichiarata. Né una filosofia della speranza come tale: allorché la parola appare, una volta al plurale e una al singolare (*speranze di ferite contenute; i ciclamini erano speranza prematura*), come in questa raccolta, ciò non autorizza a definirlo poeta della speranza, essendo, appunto, ancora speranza acerba e immatura. La poesia come speranza dell'umano e nell'umano è una quasi ferita quasi guarita. E' speranza nella poesia come poesia. Speranza, però, non detta e latente. Sicuramente non ancora speranza che San Paolo definiva *spes contra spem*.

LA NOVELLA NON BUONA

Tale non-ancora della speranza, in attesa che il non-ancora maturi, lo conduce, con sobrio contegno, ad anteporre, prima di ogni risposta che come tale è impossibile, l'interrogazione sul divino e su quelle che Giordano chiama le *forme del Signore*. Quelle *forme* (quasi prossime al caos) non sono scrutabili.

Sul caos e sulle forme del Signore, Giordano si arresta. Il *sale delle meningi*, quasi spremitura di un pensiero che pensa il mistero, produce *orme* sulla sabbia. Pensare Dio è inefficace o sterile. Pensare Dio è, dunque, pensiero impensabile/impossibile? I tentativi e le tentazioni in tale direzione da parte dell'uomo-vaso di creta, già franto, affranto e infranto, fratto e frangibile, nonché già rotto e fatto a pezzi, (quasi) *rimproverano* a Dio quelle *altre forme* dell'umano che si realizzano nelle strutture delle umane ingiustizie: ragazze orfane senza lasciti paterni, povertà da *welfare-state*, madri senza lavoro umano giusto. Anche la morte, strutturale forma dell'essere, rientra nella stessa categoria delle cose non-giuste.

*Chissà come consolerà il Signore
lungo il tragitto della adolescenza
la bimba chiusa dentro la novella
della mamma assunta in cielo
per i fini imperscrutabili di Dio?*

NATURALEZA È LETIZIA

In Giordano la natura, che in spagnolo suona *naturaleza* e ha accezione più pregnante, è sempre bellezza, fascino, grazia, seduzione, estetica della beltà. Gelsomini, glicini, mare, acqua, lucertole, erbe, *nubi a mandrie, praterie del cielo*, oleandri luminosi e velenosi, caverne e tane, castelli di re, robinie, pioggia, funghi, ciclamini, gerani, cieli lunari, uve settembrine, vendemmie, cespugli di maggio, rose canine di settembre, bacche e more vermiglie, rovi e roveti, rose e roseti, venti di scirocco, stagioni, finocchi selvatici, minestre maritate, grappoli e pergolati, albicocche e afrori di zagara, aranceti di contrada Romei, torrenti e fiumane, aromi di basilico e menta, maggiolini e coccinelle, ciliegi e amarene amaranto ...

Il repertorio lessicale della *naturaleza* di Giordano, dove la *patria naturaleza* è francescana letizia quasi perfetta, ci dice che ciò è giusto e perfetto nell'ordine delle cose della natura e del cosmo non è tale nell'ordine delle cose di pertinenza della società e dell'umano-sociale. Ciò che è bello nella natura, è orrendo nella storia e nella società.

² **Giacomo Giardina** (Godrano, 1903-Bagheria, 1994) è stato un poeta italiano. Frequentò le prime due classi elementari sotto la guida del padre, maestro elementare, con scarsissimo profitto. Da giovane fece il pecoraio nelle campagne di Godrano, vivendo interi mesi lontano dalla famiglia, portando le pecore al pascolo e coltivando a mezzadria un campicello alle porte di Godrano. Negli anni Venti Giardina sentì parlare per la prima volta di Futurismo. Irresistibilmente attratto dalla poesia, cominciò a scrivere le prime liriche ispirate alla vita pastorale, alla campagna di Bagheria e di Godrano. Si fece conoscere nell'ambiente culturale palermitano. Iniziò così, intorno al 1927, la corrispondenza con Marinetti che lo esortò ripetutamente a continuare: «Avete ingegno. Lavorate con fede». Il fondatore del Futurismo avrà occasione, l'anno successivo, durante un convegno a Palermo, di presentare ufficialmente Giardina al pubblico. Nel 1931, Marinetti proclamerà il giovane pecoraio Giacomo Giardina «poeta record meridionale»: gli cingerà il capo con un casco d'alluminio, definendolo «corpo di gabbiano assottigliato, quasi scarnificato nello sforzo di vincere il libeccio». L'editore Vallecchi pubblicherà il suo primo volume di liriche, *Quand'ero pecoraio*, con prefazione di Marinetti. Quasi tutta la stampa italiana se ne occuperà diffusamente, facendo esplodere il caso letterario. Nel 1944, muore Marinetti. Giardina abbandona l'attività poetica per fare il venditore ambulante a Godrano, dove tiene contemporaneamente discorsi, elogi in occasione di matrimoni, battesimi, fidanzamenti, morti e feste religiose del paese. Sembra che l'attività poetica sia completamente un ricordo del passato. Nel 1959, Francesco Carbone rispolvera il caso letterario con un articolo che scuote Giardina dal torpore intellettuale, il quale abbandona il mestiere di venditore ambulante e riprende a scrivere e a interessarsi nuovamente e attivamente di poesia. Nel 1971, per le edizioni "Centro Cultura Interdisciplinare", Carbone cura il volumetto di Giardina, *Guttuso nel mio quadro*. Nel 1972, la Galleria d'arte "Valguarnera" dedica a Giardina una monografia, con testo di Franco Grasso. Per molti anni Giardina ha aiutato Nicolò D'Alessandro nelle ricerche per raccogliere i dati per una biografia completa del cosiddetto "poeta pecoraio futurista". Francesco Rosi lo ha voluto attore nel film *Cristo si è fermato a Eboli*, tratto dall'omonimo romanzo autobiografico libro di Carlo Levi.

IL GIARDINO DEL CUORE

Tuttavia, un eden ci può essere. Al centro di un tale *giardino*, che la *patria del cuore di certo* è, dove si chiude e schiude lo zagialesco fiore dell'ambiguità ovvero la risonanza di un canto mediorientale, orientarsi è quell'esperimento di far canti "laici", lai ditirambici e zagialesche ballate, o *ballatette* che siano, *fra i rami della robinia, nell'orto della Musa*. Sui sentieri del mondo, la stella del cammino dov'è? Non c'è stella. Neppure cammino. Il futuro è coniugato nella forma gerundiva di un *gemendo*; il passato si configura all'imperfetto e nella forma favolistica del *c'era una volta*. Che ora non c'è più. Il presente è progressivo esaurimento.

NELLA PATRIA DI CICÈ

Giordano zagialesco, laio-lirico o ditirambico va spiegato. A cominciare dal mito della *patria* delle albicocche, dove la rievocazione di un quasi rito pagano presuppone un dio che non c'è. C'è un tempio. C'è un sacro laico, che è anche laio-lirico, nonché laio-narrativo.

*Qui il tempo lavora tutto l'anno;
[qui c'è un] profumo delicato
del tempo che trascorre soleggiato.*

Qui, il tempo non è denaro. Né contabilità da carta bollata. Qui, non ci sono *dis-habitat* di città febbricitanti. Nel tempio del tempo che passa, passa la lingua. Si estingue la voce. Muore il dialetto. Troppo bello sarebbe stata l'oasi di Cicè senza storia. Fuori dalla storia. La storia è cronaca: emigrazione, dolenza del partire, calo demografico. Gioventù senza avvenire (perché perde il dialetto e tradisce il passato); fanciulle senza futuro (perché senza scienza del lavoro). Nella *patria* di Cicè siamo al Sud. Non nel Triveneto.

LINGUA MORENTE

In questa raccolta, che si sarebbe dovuta intitolare *Il canto dei paesi*, la melopea è lenta. C'è un cantar per versi calmo. Non c'è l'inno. Non c'è il peana. Non c'è l'*alleluia*. C'è una trenodia funebre³ e lunare per i paesi che muoiono. Paesi dialetto. Paesi della lingua madre. Come ogni lingua-madre dialetto, che penetra, passa, trapassa e si fa lingua morta-muta di madre muta-morta, anche le civiltà contadine periscono, di cui Giordano è cantore, e non solo per l'epica, anche di costume (il divieto di fumare nei locali pubblici) di certe domeniche di paese: con amici veneti, che siedono nei bar a sorseggiare granite, o che vanno negli orti a raccogliere verdure selvatiche (sposate o maritate che siano); preti polacchi che scendono a valle; figlie bambine con voglia di patatine; bande e processioni di paese, stipendi ancora da mille lire al mese.

Addio nostro dialetto che muori.

La trenodia per la defunzione del dialetto è *repitu*, laio auto-ironico, piagnisteo, lamentazione, geremiade, lacrimazione naturale e artificiale di prefiche. Non è *repitu* di Carnevale. Che sarebbe stata scelta paradossale. In Giordano il dialetto è identità. Non è lingua parziale o locale. E' lingua tutta-intera dell'uomo tutto-intero. La morte del dialetto equivale a quella dell'uomo e quindi alla fine irreversibile della sua umanità. Dialetto uguale umanesimo⁴.

BELLA NON È LA BESTIA

Anche *Bella* è poesia; dunque: umanità. Non è bestialità. E' coscienza. Non in-coscienza. *Bella* è la beltà.

Chissà se Bella è cane o è poesia?

E' la poesia ovvero la bellezza a redimere e riscattare la bestia-cane, nonché la bestia-uomo.

LA FRECCIA DI UN VENTO CALDO

Gli umani-emigrati, poi, travolti dallo spirare del *vento caldo del ritorno*, sono i vinti di oggi, gli stessi di cui Giordano ne fa reminiscenza tramite la narrativa di Maria Messina. Tale ventoso desio di rimpatrio soffia in senso inverso. E' vento dell'andarsene. E' tragedia. E' partire. Verso l'altrove. Sarà mai ritorno a Itaca onde far sì che l'*altrove* venga verso di noi?

L'altrove ha portato qui il suo sogno.

LA FINTA IGNORANZA

Giordano finge di essere ignorante, quindi ironico, quindi senza spine (ma la sua poesia è più che spinosa e pungente) e smaschera così la realtà. Mette in fila per tre, fantasmaticamente, figure strofico-metriche, di fatto non usate, sulla scena della propria officina poetica, onde far canto di quel terribile che sta *dentro* l'essere: il divenire. E' l'ironia come metodo⁵.

³ Canto o discorso funebre.

⁴ Così, all'epoca della rivoluzione francese, scriveva un corrispondente della regione del Languaedoc a un questionario dell'abate Grégoire (agosto 1790), sulla presenza del dialetto, che lo stesso abate voleva abolire onde instaurare una lingua unica, pura, incontaminata, non corrotta e non locale, cioè quella nazionale, altresì quella di Parigi, ribattezzata lingua universale: "Per distruggerlo [il dialetto] bisognerebbe distruggere il sole, il fresco della notte, il genere degli alimenti, la qualità delle acque, l'uomo tutto intero!". cfr. Denis Guedj, *Il metro del mondo. La ricerca di una misura universale*, La Biblioteca delle Scienze, Milano, 2009, pag.170. Si vedano anche le pagg. 168/169.

⁵ L'**ironia** (dal greco antico εἰρωνεία; eironeia, ovvero: ipocrisia, falsità o finta ignoranza) può avere a propria base e scopo il comico, il riso e finire nel sarcasmo, ma ha assunto significati più profondi nelle seguenti accezioni. L'ironia interpersonale o sociale: per questo tipo di ironia si tratta contemporaneamente di un tema, di una struttura discorsiva e

(...) *una margherita che non sboccia;
tarlo che rode le pagine dei giorni,
di mesi e mesi di uguali settimane,
del vivere per nulla soddisfatto;
[nonostante] la preghiera
di un'altra rigogliosa primavera.*

Pregghiera di primavera. Canto di sirena. Incanto laico, nel senso di laio poetico e anche nel senso di non religioso cantare. Preghiera di ritorno. L'ironia di Giordano è un sorriso ignoto: quello della sfinge. Come tale, egli ha la furbizia del poeta: nasconde quasi tutto, affinché affiori l'innascostezza; palesa il nascondimento e esige di sciogliere gli enigmi di un'insospettata caccia al tesoro di significati, simulati o dissimulati che siano, comunque disseminati nella trama di un verseggiare *ironico* (nel senso di finta ignoranza).

ACCENTO E PAROLA

Pronuncia Giordano:

(...) *talvolta adotto compagnie
di parole elette dagli accenti.*

SECONDO TEOREMA A PARADOSSO

La poesia di Giordano dice troppo. Non è medicina. Leggerla non è una *promenade*. Forse è un labirinto in miniatura. La poesia di Giordano è maledetta. È *male-dizione*. Ovvero: dizione delle dannazioni dell'essere del male e del male dell'essere. Mi spiego. Non è detta male. È ben fatta, nonché fatta bene. Giordano, che *poète maudit* non è, si colloca di fronte alle maledizioni dell'esserCi. Non se ne libera. Né da esse ci libera: sicché quella sua ironia da sfinge non dà catarsi. Vanno fatti i conti con l'esserCi. Alla resa dei conti, tutto è perduto: zero fratto niente. Zero fattosi niente⁶.

(...) *è un fitto mistero questa Cosa
che contiene l'universo nel pensiero.*

DALLA PARTE DELLE COSE QUASI POSITIVE

(...) *l'odore del pane caldo
davanti alle porte dei fornai;
(...) il primo amore
[che si apre] rosso come un melograno;
(...) il Santo protettore
[che] ci dia le ali per poter volare,
lungo le strade di questo paese,
affratellandoci alle sue premure
di salvare dalla peste i nostri avi
rinchiusi [nei] lazzaretti di quartiere;
(...)[mentre] nelle vermiglie bacche custodiamo
spèranze di ferite contenute;
[affinché il glicine viola] qualche volta
ci ricordi un poco la poesia.
(...)[l'] esilio in lontane plaghe;
(...) il verso [che] è una soave luce;
[i versi come] bufali impazziti
che saettano collera dagli occhi;
(...) gli oleandri luminosi
[che] hanno belle ma tossiche le foglie;
(...)[mentre] oggi è un giorno di partenze;
(...) Oh, non è l'inno di questa città,
ma il lamento-canto dei paesi.*

di una figura retorica. È sempre una "etero-ironia", generalmente contingente e situazionale, per cui si ironizza su qualcosa o su qualcuno nel momento in cui se ne parla. L'ironia psicologica, che implica un tipo di indagine sul comportamento umano, per la quale si fa riferimento a Sigmund Freud, il primo che ne ha fatto oggetto di studio sistematico. È già in parte "auto-ironia", nel senso che i fenomeni di cui si occupa e i problemi che pone riguardano la mente umana in generale e anche la psicoanalisi. L'ironia filosofica, che concerne il rapporto dell'uomo con la realtà extra-umana, è spesso "auto-ironia" perché il soggetto ironizzante è anche direttamente l'oggetto dell'ironia che fa. L'ironia filosofica si articola in indirizzi molto diversi, perché i quattro suoi modi principali identificabili (socratica, illuministica, romantica, esistenziale) sono totalmente differenti l'uno dall'altro.

⁶ cfr. F. Giordano, *Del sabato e dell'infinito*, ilmiolibro.it, 2009, pag. 7.

Chi ci salverà dalla peste del XXI secolo? L'odore del pane caldo, un glicine viola, il Santo patrono, certe bacche vermiglie, gli oleandri brillanti (*luminosi-velenosi*), certi *bufali impazziti* ovvero la *luce soave* del verseggiare.

TERZO TEOREMA A PARADOSSO

Secondo un detto attribuito a Franz Kafka, la speranza nella bellezza (nella poesia dell'umano) ci conserverà giovani e ci aiuterà a costruire il futuro ...

Questo è ciò che (**non**) **so dire** sulle poesie di Giordano.

APPENDICE

LEZIONCINA DI METRICA

Dicesi **ditirambo** (in greco: δῆτύραμβος) un inno cantato e danzato in onore del dio Dioniso. I Greci lo chiamavano così; i romani, Bacco. Era una composizione poetica corale, dove poesia, musica e danza erano fusi insieme e tutti e tre indispensabili in ugual misura. Il ditirambo era una danza collettiva, eseguita in circolo da cinquanta danzatori, incoronati da ghirlande. Era una danza drammatica e rapida, nella quale il solista rappresentava lo stesso Dioniso, mentre i coreuti lo accompagnavano con lamentazioni e canti di giubilo. Il ditirambo accompagnava anche i cortei (*pompè*) di cittadini mascherati che, in stato d'ebbrezza, inneggiavano a Dioniso, suonando flauti e tamburi. Il ditirambo era costituito da cori accompagnati dal suono di questi strumenti; un suono cupo, poco melodico, ma di profonda potenza, furente, che accompagnava alla perfezione il corteo barcollante di uomini mascherati: alcune feste a Dioniso presupponevano il totale mascheramento, con pelli di animali e grandi falli; le Menadi, seguaci dirette del Dio, portavano il tirso, un bastone con in cima o un ricciolo di vite o una pesante pigna.

Aristotele, nella *Poetica*, afferma che esso diede origine alla tragedia. Secondo la tradizione il ditirambo venne inventato nella città di Corinto da Arione di Metimna (c. 625 - c. 585 a.C.), e da Corinto si diffuse in tutto il mondo greco insieme alla diffusione del culto di Dioniso. Il ditirambo attrasse poeti come Pindaro, Simonide e Bacchilide, e dal VI secolo a.C. divenne oggetto di competizioni nell'ambito delle feste dedicate a Dioniso.

Nella letteratura italiana il ditirambo è un componimento giocoso sul tema del vino e dell'allegrezza conviviale. Il più celebre componimento ditirambico italiano è il *Bacco in Toscana* di Francesco Redi. Friedrich Nietzsche utilizzò il ditirambo come strumento filosofico: gran parte della sue poesie e anche alcune sue opere posseggono la forma metrica ditirambica, in onore al dio (o filosofo, come lui lo chiama) Dioniso. Esempio in tal senso è l'opera maggiore di Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*.

Il **lai** (a volte italianizzato in laio) è una forma fissa della poesia del Medioevo. Si distingue un lai narrativo, antenato del *fabliau*, da un lai lirico; nel Medioevo, la parola «lai» era usata nel significato di «canto» o di «melodia». Praticato dai trovatori, si diffuse nel XIV secolo e assunse regole precise con Guillaume de Machaut: diviso in due parti di otto versi, ogni ottava è suddivisa anch'essa in due parti, che formano un quarto della strofa. Ogni quarto di strofa, a rima baciata, è eterometrico, cioè costituito da versi di lunghezza differente (di solito sette e quattro sillabe). Il lai cadde in disuso a partire dal XV secolo. La **ballata**, propriamente detta, nacque nel Medioevo. Nell'antichità alcuni suoi modi essenziali (canto, ballo, ecc.) furono testimoniati nelle opere di Omero (*Iliade*, XVIII, 569-72) e Virgilio (*Eneide*, VI, 643). La ballata è un componimento d'ispirazione per lo più amorosa ed è storicamente collegata agli antichi *chori* o *cantilenae* o *ballistea*, che erano ancora diffusi presso i romani, ai tempi della dominazione barbarica. La ballata antica, in origine, era accompagnata non solo dalla musica, ma anche da danzatori. L'etimologia è incerta. La maggior parte degli studiosi propende per il termine provenzale *dansa*. La composizione metrica della ballata è tipicamente italiana e le sue origini sono da ricercare a Firenze e a Bologna, dove fece la sua comparsa intorno alla metà del XIII secolo per poi essere perfezionata dallo Stilnovismo e dal Petrarca. La prima forma della ballata è detta **zagialesca** (da *zejel* o *zajal*) e consisteva in un componimento di origine arabo-iberico, che seguiva una metrica molto semplice (aaax), in seguito adottata nelle laudi, come nella *lauda* di Jacopone da Todi intitolata *Donna de Paradiso*. Secondo alcuni studiosi, come Aurelio Roncaglia, "la lauda, sotto forma di ballata, non avrebbe origine dalla canzone a ballo di carattere profano, ma dalla strofa zagialesca"⁷. La **lauda** è un inno paraliturgico nato in Italia nel secolo XIII, la cui diffusione fu legata al movimento dei Disciplinati, fondato a Perugia da Raniero Fasani, nel 1260. Tra le varie forme metriche assunte dalla *lauda* (ad esempio: la *lassa* monorima, la *quartina* monorima, il *serventese*, l'*ottava*...), quella della ballata divenne dominante a partire da Guittone d'Arezzo e da Jacopone da Todi. Fra le laudi più antiche, la forma più diffusa è quella elementare, detta zagialesca (dall'arabo *zagial*⁸, una forma metrica araba) con schema xx aaay bbby cccy ecc.; molti esempi ci sono in Jacopone, che adotta, peraltro, anche altre forme, come quella (simile alla zagialesca, ma con ripresa di tre versi: xxy aaay bbby cccy ...) di una delle sue laudi più famose.

Mistretta, Giovedì 10/Mercoledì 30 Settembre 2009

Sebastiano Lo Iacono

⁷ A. Roncaglia ha indicato nell'innologia mediolatina un possibile canale mediatore della forma zagialesca dall'Andalusia alle ballate in volgare dell'Italia mediana. Si veda A. Roncaglia, *Nella preistoria della lauda. Ballata e strofa zagialesca*, in *Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario del suo inizio* (Perugia, 1260). Convegno internazionale (Perugia, 25-28 settembre 1960), Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 1962, pp. 460-475 e Id., *Da Avicbron a Jacopone*, in *Le laudi drammatiche ombre delle origini*. Atti del V convegno di studio (Viterbo, 22-25 maggio 1980), Viterbo, Union printing Agnesotti, 1981, pp. 81-103.

⁸ **Zagial**: nome arabo che designa un sistema strofico utilizzato anche nella lirica mediolatina e romanza, composto di una serie di versi a rima variabile e da uno o più versi, generalmente in posizione finale, con rima costante da strofe a strofe. Il modulo più utilizzato è quello con schema aaaX bbbX cccX, dove X rappresenta la rima costante.