

Giuseppe Lo Castro

«Pupara sono».

Il teatro bruciante della poesia di Jolanda Insana

«Pupara sono», con inversione siciliana del verbo, è una formula utilizzata da Jolanda Insana nella prima delle sue raccolte poetiche *Sciarra amara* del 1977. Benché costituisca una raccolta di esordio, si tratta dell'esito di un percorso poetico maturo e rappresenta dunque già un punto di arrivo (Insana quando la pubblica ha 40 anni). Il testo di apertura di *Sciarra amara* s'intitola appunto *Pupara sono* e contiene il titolo nella sequenza di versi della strofe 14 che recita:

pupara sono
 e faccio teatrino con due soli pupi
 lei e lei
 lei si chiama vita
 e lei si chiama morte
 la prima lei percosìdire ha i coglioni
 la seconda è una fessicella
 e quando avviene che compenetrazione succede
 la vita muore addirittura di piacere¹

La poesia si presenta come teatro, anzi teatrino. Ma l'elemento ironico, popolare e basso dell'opera dei pupi è in contrasto con il tema alto del contrasto amoroso tra vita e morte. La poetessa «pupara», come nel componimento successivo «mastra di trame e di telai», dirige, tesse, compone e la sua costruzione allestisce un dramma profondo. Il teatro, quindi, anche nella forma microcosmica del «teatrino», è metafora della vita, mentre l'opera dei pupi è spettacolo che inscena una continua contesa. Eppure non si tratta di una lite indolore. Sul campo possono esserci morti o feriti e lo scontro si fa allora tra destino tragico e tensione alla felicità, così che il «teatrino» può avere esiti letali: «croce e noce / con te più non ci gioco / qui non finisce / a opera di pupi / finisce con quattro tacce / e quattro tavolacce» (*Morte bocchinara*). Già il titolo della raccolta *Sciarra amara* attiva il conflitto e il sottotitolo *faccia di sticchiozuccherato non aspettarti gioie da minchiapassoluta* predispone alla definizione della morte, maschia seduttrice sterile, e della vita, principio femminile di dolcezza vivificante. È questo uno dei temi, forse sotto traccia il tema-cardine di tutto il percorso poetico di Insana.

Una poesia che non si rassegna alle seduzioni della mortalità, contro ogni depressivo nichilismo contemporaneo, ma rivendica il diritto di vivere. E anche un diritto al piacere, che si insegue con una lotta accanita, violenta, senza esclusione di colpi. L'io conduce questa lotta prima di tutto con se stesso, col proprio corpo, con la tentazione

¹ J. Insana, *Tutte le poesie (1977-2006)*, Milano, Garzanti, 2007. D'ora in poi si rimanda a questa edizione.

di abbandonare il piacere di vivere, contro il cinismo che si annida nel quotidiano (si veda l'ultima raccolta *Turbativa d'incanto* del 2012). Ecco perché i due protagonisti del contrasto di *Sciarra amara* sono «lei e lei»: due facce di una stessa identità. Ma è anche una lotta che l'io conduce sul campo contro il conformismo dell'adattamento al così va il mondo e della rinuncia, una lotta di resistenza inesorabile, cui il principio vitale non può mai rinunciare rilanciando e riaprendo continuamente lo scontro. Si possono citare due versi tra gli altri: «dopo la resistenza / si torna alla resistenza» da *La stortura* del 2002 nella sezione d'apertura *L'ultima parola non è detta*, titolo, che è espressione-tema se compare in esordio al v. 5 e ritorna variato nell'epilogo dell'intera raccolta («Il nemico stravince?/ma non è detta l'ultima parola»). La matrice di questa lotta incessante dice anche che la vita è una conquista quotidiana, un accanito sottrarsi alle lusinghe della fine, progettando ogni giorno un destino di cambiamento contro il male presente. Al fondo la poesia di Insana mette in scena sentimenti viscerali di rabbia, di protesta, di invettiva prima che denuncia. La poesia non può essere in questo senso olimpica conciliazione col mondo, non elegge parole avvolgenti, ma forza le parole per costringerle a esprimere l'urgenza del dire. Così, per esempio, sempre nell'attacco dell'*Ultima parola non è detta*, che citavo sopra, si legge:

sbatte la finestra
 cambia scenario e battuta
 e però dopo tanta incazzatura
 ho voglia di sbraitar cantando
 perché l'ultima parola non è detta

«Sbraitar cantando» è una riscrittura del «recitar cantando», la formula che descrive il recitativo del teatro musicale. «Ho voglia di sbraitar» indica il bisogno di non arrendersi, di urlare e dare parola all'ira. Ed è un urlo prolungato per esibire la volontà di essere rilanciando con forza dall'intimo una sfida senza pace all'avversario, come chi volesse intimidirlo o caricarsi col grido. C'è un testo nella raccolta *Il collettame* (1985) che si intitola *Perché ti arrabbi tanto?* In cui il verso-titolo è ripreso seguito da una risposta dialogica: «-mi arrabbio, dunque sono». Si capisce dunque che l'affermazione di sé è frutto di una resistenza, di una volontà radicale di non rassegnarsi né accontentarsi.

Un altro aspetto del fare poetico di Jolanda Insana è quello, già lo accennavo, dell'importanza della parola, forse una delle cose che colpisce immediatamente alla prima lettura. La parola di Jolanda Insana è una parola ricercata, ma non in senso classicista, come pure qualcuno ha potuto scrivere. Nella poesia di Insana le parole, quelle del mondo – e quelle della letteratura ufficiale – possono essere vuote o ripetitive, anche banali. C'è per il poeta il costante bisogno di rinnovare o rivificare le parole. Per questo possiamo trovare molte deformazioni verbali, come l'uso di apporre un intensivo *s* a sostantivi verbi aggettivi, che così raddoppiano e potenziano il loro significato in termini come *sdesolata*, *sdimenticando*, *scancellare* – evocando anche distorsioni popolari siciliane (ma si può dare anche l'inverso: *braitando* per *sbraitando* in *La parabola del cuore* dalla *Clausura* del 1987), o anche la tendenza a

suffissi inediti che producono neologismi in -ura (es. fottitura) o in -oso (si veda un poemetto in tal senso programmatico come *Amore in -oso* in *Lessicorìo ovvero Lessicòrio*, 1976-1980), per esempio. Un atteggiamento di oltranza linguistica che si può vedere anche in alcuni titoli come «la tagliola del disamore» sul cui secondo termine Insana ha scritto anche un intervento.² «Disamore» nel titolo indica in primo luogo una condizione di perdita d'amore, di tristezza da mancanza, ed anche di necessità di elaborare il lutto di una mancanza, come quello della perdita della madre; ma si estende metaforicamente a una condizione contemporanea di sterilità affettiva. Anche in un *Autodizionario degli scrittori italiani* Insana si è definita «sputafonemi» e «gabbalessemi».³ Questo bisogno di sfuggire alla lingua e insieme di recuperare un aspetto fonico, da lingua primitiva e materica – prima l'emissione del suono, poi la parola – è stato sottolineato dalla stessa Insana: «Le parole sono prima di tutto suono, e mi affasciano e legano, come le cose nella loro vitalità e terribilità. Suoni voci e click fanno il linguaggio animale, e comunicano emozioni: fame, paura, desiderio, piacere, affetto, gioia, dolore. In principio anche le bestie umane uggiolarono e guairono. Come a dire che le parole escono dal corpo, hanno il loro centro negli organi del corpo e sulla pelle, prima che nel cervello».⁴

Le parole-suono di Insana nascondono però una torsione. Si potrebbe parlare di fascinazione per una musica dissonante, nel senso che le figure di suono insistono sull'allitterazione prolungata, la consonanza petrosa (è questa forse la figura più presente), l'assonanza discorde, l'anafora con variazione, le figure etimologiche o paraetimologiche: ripetizioni di suoni e fonemi che producono un effetto di scioglilingua mancato, di cortocircuito sonoro. Non è questo il luogo di un'analisi retorico-metrica di Insana, che meriterebbe un lungo e attento discorso per la ricchezza e varietà delle forme. Importa però sottolineare che l'eccesso di figure di suono non produce sonorità musicali armoniose, né ricerca un ritmo melodioso; al contrario si impongono asprezze ricorsive in una musica comunque petrosa, frantumata, squarciata, secondo un modello che richiama, contro la musica classica, le dissonanze della dodecafonia o il ritmo sincopato del jazz. Ne do due esempi, tra i tantissimi, tratti da un passo breve e da una sequenza più lunga:

la voce soffocata
 suono vuoto
 del vuoto
 crea un sussulto
 di tuono
 (da *Viatico* in *La tagliola del disamore*)

estenuata si storce a sinistra e si posa
 e quando si leva verso l'uscita indocile sbanda
 e starnazza imprigionata

² J. Insana, *Disamore*, «Il caffè illustrato», 24, 2005, pp. 60-61, ora raccolto in *Appendice a J. Insana, Tutte le poesie*, cit., pp. 578-80.

³ J. Insana, voce in *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. Piemontese, Milano, Leonardo, 1990, pp. 178-80, ora in *Appendice a J. Insana, Tutte le poesie*, cit., pp. 575-77.

⁴ *Quella ruga che rende visibili. Giancarlo Alfano intervista Jolanda Insana*, in J. Insana, *Satura di cartuscelle*, Roma, Perrone, 2009, p. 8.

cecata s'inerpica e strapiomba
 si rialza e stramazza
 perché pure marciando in avanti è sghemba
 sulla traccia che slemba bislacca

disarmata non è sciolta né pronta
 né lascia impronta
 e poi che non riesce a levarsi i peli
 non dà né prende e si strapazza
 e però non ha più niente sulla punta

(da *Il martòrio* in *La stortura*)

Nonostante l'effetto evidente di allitterazione di *s* o *st str* e di *p* e le altre figure di ripetizione di suono, il risultato sonoro è di forte spezzatura: alla ripetizione corrisponde anche una variazione e una distorsione. L'effetto per il lettore è quello di una effervescenza linguistica e sonora, di una vertigine che insegue i suoni delle parole e li altera. E sono sempre parole dette, anzi pronunziate con vigore, sul punto di esplodere anche foneticamente; in tal modo deformate da apparire in vita e mai parole ricavate dalla lingua scritta e fissate in un lessico.

Tutta questa sperimentazione espressiva e questo bisogno di sfuggire al rischio di sterilità della lingua della tradizione sono funzionali alla ricerca di un senso ulteriore della vita; agiscono per bucare una parete verbale e concettuale. In qualche modo la poesia ridà un nome alle cose; reinventando, forzando, smontando le parole, le sottrae a quello che i formalisti russi chiamavano «automatismo della percezione».

D'altronde le parole appaiono come pietre incandescenti, ribolliscono, fermentano, si ostinano a dire oltre il dicibile ricercando una verità più profonda dello stesso vocabolario, che è ciò che compete alla poesia e al poeta. In un testo programmatico di *Fendenti fonici* come *Sono questi i fiori*, Insana lo afferma col consueto estremismo: «sguarrare le parole/ e farne vicoli angiporti angst angina / senza aggiunta di papaverina».

In questo senso la ricerca linguistica di Insana ha attraversato diverse fasi orientandosi dapprima verso il dialetto e insieme verso l'espressività popolare e l'oralità sia nella prima fulminante raccolta, *Sciarra amara* che in *Lessicòrio ovvero Lessicòrio*, verso cioè il recupero di parole e formule estranee alla letteratura, capaci di riportare la poesia alla materialità delle cose e della vita. Ne sono esempi alcune strofe dal testo eponimo di *Sciarra amara*: «scòncicascòncica/ strafallària / e non bucare il bucato» oppure: «camminacammina / faccia di moffa / prima che t'arriva / una buffazza» o ancora: «scippa fracassa / scafazza e scrocchia / torna e vuole conto / e ragione». Dopo quello che Insana ha chiamato il «ciclo della sciarra»,⁵ concluso da *Fendenti fonici* del 1982, l'inventiva linguistica, nello sforzo di riattribuzione di forza e senso alle parole, si è spinta ad aggredire la lingua italiana, mentre l'oralità ha consentito l'incursione di voci del parlato comune, della cronaca e dei linguaggi di massa.

⁵ Nota a J. Insana, *Tutte le poesie*, cit., p. 8.

Nella raccolta *Fendenti fonici* del 1982 c'è un componimento intitolato *Coltellate di bellezza* che si chiude con tre versi emblematici:

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

Non è bellezza serafica ma bellezza che ferisce quella proposta da Jolanda Insana, che squarcia il quotidiano, lacera le strutture morte delle cose e del vivente. La vita nella logica contrastiva di Insana è sempre rigenerazione, reinvenzione, riapertura del possibile, progetto di un altro mondo. In questo senso il discorso incrocia insieme piano esistenziale e piano politico, in senso alto non rigidamente ideologico. Nel dare il coltello alla bellezza Insana sembra comporre un ossimoro, la congiunzione tra estetica e violenza si orienta in direzione della tradizione anticlassica, antiarmonica, il suo modello del bello è rottura, perturbamento e inquietamento non equilibrio, contemplazione e ammirazione. C'è un bello mirabile, da mirare e c'è un bello che non si può ammirare perché sconcerata e offende: è qui che la poesia elegge il proprio terreno dell'agire. D'altronde il componimento successivo della stessa raccolta, il già citato *Sono questi i fiori*, contiene una formula analoga espressa per contrasto: «ti piglio a maleparole semplicemente perché / andato nel campo delle esercitazioni / non sai dare coltellate di verità / e intoni il miserere / mentre per le strade ci si scanna con la solita pietà». Come nella tradizione classica, dunque, la bellezza deve recuperare il proprio rapporto con la verità, essere un'arma di verità inconciliante e armarsi di coltello e visiera per saper colpire nel «campo delle esercitazioni» della vita, dove regnano ingiustizie, nemici e rassegnati compianti da riprovare con indignazione.

Al convegno MOD di Messina del 2012 su *Sublime e antisublime nella letteratura contemporanea* Insana ha preso parte in una tavola rotonda cogliendo l'occasione per sottolineare una linea anticlassica e antiaristotelica della bellezza, gravitante intorno al *Perì ypsos*. Se ci spostiamo sul campo moderno, i critici, Raboni per primo, hanno giustamente evocato una funzione Gadda nella tensione plurilinguistica di questa poesia.⁶ A mio parere come nel mondo classico il sublime sta ad Aristotele, nella nostra tradizione Insana muove una sfida alla poesia e alle parole della linea dominante. L'antimodello è ovviamente Petrarca:

Come il padrone è padrone
perché ha torto e vuole ragione
così tu sei poeta
(Petrarca Petrarca
quanti guai
(*E venga un nuovo scorticatore in Fendenti fonici*)

Qui Petrarca rappresenta il codice autorevole di identificazione del poetico; fuori dal mondo e dalla lingua petrarcheschi rimane però una vita inespressa dalla poesia. Per

⁶ G. Raboni, presentazione in *Sciarra amara* (1977) ora riprodotta in J. Insana, *Tutte le poesie*, cit., p. 12.

questo le parole forzate, estreme di Insana paiono a volte riprendere una lingua antica che qualcuno ha scambiato con classica. Si tratta di una lingua originaria, quella violenta e corposa di Jacopone, o quella del Dante infernale delle invettive o del linguaggio petroso o quella del genere medievale del *Contrasto* in cui il dialogo delle voci si fa conflitto («guerra aspra e non mortale» dice sempre in *Perché ti arrabbi tanto?*), o quella comica e inventiva della tradizione maccheronica.

Sul piano poi strutturale i versi di Insana si presentano in una veste altrettanto singolare-originale. I componimenti sono insieme brevi e lunghi: poemetti ed epigrammi. La successione delle parole, dei versi, delle strofe, dei testi ha un ritmo spezzato. Il componimento è di norma diviso in brevi frammenti marcati da stacchi bianchi, più spesso di due righe, ma anche di tre; oppure di uno con funzione di clausola; altre volte i frammenti hanno una successione numerica, a volte ancora si alterna corsivo e tondo. Tra un frammento e l'altro è spesso ardito il collegamento fino a produrre una vertigine nel lettore generata dalla sensazione di un accostamento misterioso da decifrare. Dirò di più la sequenza e la disposizione dei frammenti non è così essenziale all'insieme. Chi ascolti Insana nelle letture pubbliche si accorge che la scelta dei testi è frutto di un'opera di montaggio, scomposizione e ricomposizione dei frammenti poetici, ridisposti in un nuovo ordine di consecuzione che non altera il senso complessivo. La stessa poetessa racconta che l'ordine di uno dei suoi tanti poemetti è frutto di prove di montaggio tra strofe separate appese a un filo per essere viste sinotticamente insieme, poi spostate, e solo da ultimo, e dopo varie ipotesi, disposte in una successione coerente. Questo perché nelle soluzioni dei brevi versi di Insana c'è una tendenza icastica a fissare sempre un grumo di senso, a utilizzare soluzioni formulari in una ricerca di verità in una tensione di senso che si sedimenta nel lettore per accumulo e non per associazione logico-consequenziale. Ne do alcuni esempi, che spesso costituiscono una soluzione aforistica di fine strofe:

vorrei che si visse un'altra volta
per non sentire più
si vive una volta sola
(da *Conoscermi?* In *Il collettame*)

e vengo così meno che non svengo
(da *Le terrene bellezze* in *Medicina carnale*)

in cima si arriva prima con la mente
(da *Il magico quadrato* in *Medicina carnale*)

più facile salvare la vita
che salvare dalla vita
(da *Viatico* in *La tagliola del disamore*)

la verità ha punte aguzze e squarcia
(da *La sottile sostanza* in *L'occhio dormiente*)

Anche quando la formula assume un valore simbolico riguardando cibo, cose o natura:

è l'acqua che disseta
goccia a goccia dopo la salita
(da *Corteggiamenti e altro* in *La tagliola del disamore*)

Il basilico è morto
E non lascia semenza
(da *La bestia clandestina* in *Turbativa d'incanto*)

fino a suggerire soluzioni da nuovo proverbio o da formula magico-fiabesca come:

troppe spine non fanno piumoni
(da *È questa la ricchezza* in *La stortura*)

foglia verdente
acqua corrente
porta via questo male ardente
(da *Il peso delle mani* in *La stortura*)

tarassaco amaro amaro petrosello
(da *Corteggiamenti e altro* in *La tagliola del disamore*)

In queste soluzioni si nasconde una grande apertura ai generi della poesia: sciolto l'obbligo novecentesco della linea lirica, qui tornano nel verso echi di forme più arcaiche e popolari come la litanìa, la filastrocca, la tiritera, lo scongiuro; ma anche generi sacri come il compianto; o quelli della sacra rappresentazione e dell'oratorio; ovvero le forme antiche dell'epigramma e dell'invettiva con le tirate più popolari della maledizione, dello sberleffo, della lamentela, dell'offesa verbale, della bestemmia, dell'insulto. Su tutto predomina l'atmosfera della satira, in senso classico, con la commistione di registri e situazioni, dalle drammatizzazioni alla parodia. O la dimensione pubblica del teatro, nella forma dialogica, che alternando le voci, sia pure senza successioni ben definite, consente il battibecco, il botta e risposta che inasprisce la tensione del discorso. Si tratta infatti s'è detto di un teatro di scontro, furibondo e infuocato, mai intimista nel quale si espone il corpo vitale di passioni espresse a tutta voce senza mediazioni né aspettative consolatorie.

La ricorsività verbale crea poi ritorni tematici. Così per citarne alcuni dalle ultime raccolte: nella *Stortura* Insana parte da un'esperienza di malattia («ho un disturbo d'articolazione/un difetto d'occlusione/chiudo male la bocca» (*È questa la ricchezza*)), con tutte le sue conseguenze materiali e simboliche sul dire e sul mangiare, sulla visceralità e la necessità della bocca e della lingua; oppure nella *Tagliola del disamore* censisce il dramma della perdita della madre e la necessità di elaborare il lutto e la mancanza, appunto vivere un «disamore» lacerante e necessario, rammemorando non solo la nostalgia ma anche il conflitto con la genitrice. Per poi estendere il significato del disamore: «Disamore è rifiuto della condivisione...» 579) in cui l'incapacità affettiva deve essere contrastata per riaprire un percorso di vita. Nei *Frammenti di un oratorio per il centenario del terremoto di Messina* sono registrate istantanee del terremoto che, nella forma e anche nell'aspetto grafico, come scrive Giovanna Ioli nella prefazione, ricordano le urne cinerarie o gli aghi del

sismografo e quindi richiamano i segni della tragedia e del lutto.⁷ Eppure ad essere evocate sono tutte situazioni di vita tra la macerie, di ritorno all'essere dentro e intorno alla catastrofe, storie di salvezza più che di morte. In *Turbativa d'incanto* è in scena una sorta di conflitto dell'io, di sdoppiamento e scissione del sé, che ripropone in forma tutta interiore, ma per riflesso anche pubblica, la psicopatologia quotidiana di chi nasconde un io profondo disturbante, una «bestia clandestina», con la quale instaura un conflitto lacerante e un dialogo sfasato.

Più di un critico ha parlato per Jolanda Insana di realismo, un termine che può risultare fuorviante. Nella poesia di Insana c'è, né potrebbe mancare la realtà, solo che c'è un'idea molto più vasta di realtà che non è mai descrittiva o osservata solo con la vista. C'è senz'altro una dimensione di materia, di cose, di oggetti minuti, elementi basilari del vivere, dai fiori agli insetti al corpo, al cibo povero o sapido (il nutrimento ai fondamenti dell'esistere e del piacere), a una moltitudine di animali, in una sfera in cui la vita non appartiene solo alla specie umana, ma anzi il vivere è coltivare il proprio giardino di fiori piante ed esseri viventi. E colpisce questo ritorno alla natura, che non è mai paesaggio però (Insana dice di sé: «nella sua poesia non c'è paesaggio»⁸), perché appunto la natura non è oggetto estetico ma parte del vivente insieme a cui prendere e dare vita. In *Sono questi i fiori* si ricorda che

i meglio testi sono quelli che si fanno
impastando farina acqua e sale reale
come i maccheroni cavati col ferruzzo
mio bell'oste
e il conto è salato
pervolendo non pigliarla in culo per divozione

ed è una sottolineatura di quanto non ci si sottragga a una materialità basilica né al confronto col reale, pena il «conto salato» e l'accettazione dell'esistente.

C'è un'immagine ricorrente che emerge nella *Stortura* e associa la difesa del vivere con l'impulso ad annaffiare le piante, a mantenere e generare continuamente il proprio giardino: «a marcio dispetto l'origano mette fiori», o ancora «il canestro della frutta accanto al camino è pieno / e però mancano i limoni del tuo giardino» cui segue: «mangia cinque datteri / interra cinque ossi / e se la terra è buona e il vento non è aspro / spunteranno cinque palmine» (tratti da *L'ultima parola non è detta*) che nel tono da prescrizione fiabesca o da credenza popolare rimanda invece a regole ordinate per rigenerare la vita. E si veda un poemetto come *Il giardino delle promesse*. Ma in questa poesia c'è ancora più la psicologia, quella profonda e viscerale, che attraversa, segna, modifica le cose e le relazioni. E le tensioni interiori sono spesso in conflitto col mondo circostante, desideri di trasformazione, resistenza e sopravvivenza. E sono anche segnate da un intimo contrasto come in *Turbativa d'incanto*.

⁷ G. Ioli, *Prefazione a J. Insana, Frammenti di un oratorio per il cenenario del terremoto di messina*, Milano, viennepierre, 2009, p. 11.

⁸ J. Insana, voce in *Autodizionario degli scrittori italiani*, cit., p. 576.

Certo, la poesia di Insana, anche se e quando attraversa la sfera psichica o prende materia dall'esperienza vissuta, si rifiuta di ridursi a poesia autobiografica. L'io di Insana aspira a farsi interprete di un io corale. La forma stessa duale o sdoppiata della sua presenza poetica produce l'effetto di censire una dimensione relazionale da cui emerge un valore collettivo, perché, secondo Insana, «ci si riconosce attraverso l'altro non solo nella condivisione ma anche nell'opposizione, nel detto e nel contraddetto. Insomma nelle contraddizioni che sono in noi e fuori di noi».⁹ L'io singolare, forte, agonistico che aggredisce l'aggressore e rivendica le proprie libertà e identità è l'io poetico, ma anche una forza reale che vive nel corpo degli esseri umani e ne costituisce il principio vitale. E in questo senso il mondo, fino ai dati materiali e alla cronaca, con i numeri e le statistiche irrompono nella poesia e si impongono perché l'essere nel mondo è tema consustanziale del fare poetico. Così, ad esempio:

il fango di Sarno dispiega la forma della mente del paese
e mentre si indaga sul magistrato
che denuncia ricatti e confusione
scappa il condannato per mafia bancarotta eversione

nella fossa biologica precipitano i nomi delle cose
e tutti a sciacquarsi le palle con 35 ore sì 35 ore no

niente rottamazione di dentiere
sepolcri iperbarici o strumenti di riabilitazione
mentre la detrazione fiscale per spese mediche
scende dal 22 al 19%
per dare una mano all'evasione
e l'inflazione è sotto il 2%
ma il latte è aumentato più del 10%
insieme al gas alla luce e al telefono
e al 27% resta ferma la tassa sul reddito da interessi
che a tasso 0,25% il Credito Italiano dà
ai risparmi del poveretto

a quando la rottamazione dei vecchi
per non pagargli la pensione e l'assicurazione?
(da *Malie verminose* in *La stortura*)

L'urgenza politica si fa pressante, specie nell'ultima fase della poesia di Insana, quando lo spazio vitale, da conquistare con accanimento e agire permanente, si scopre impedito da guerre, ingiustizie, false parole dell'«imbonitore». Il messaggio di protesta entra nella poesia sintonizzandosi con il desiderio di vivere che lotta per rimuovere gli ostacoli dell'io e degli esseri umani. All'io depresso si contrappone sempre un io ferito che risorge e riprende la lotta e la vita al calor bianco di una sfida incessante, perché, come scrive Insana, «al mondo si sta nelle condizioni che ci sono concesse e che però si possono modificare. Si può cioè intervenire. Ci è data la possibilità di sperimentare altre forme possibili di vita».¹⁰ Il conflitto della poesia insaniana è quindi irriducibile perché non ammette la resa.

⁹ *Quella ruga che rende visibili*, cit., p. 18.

¹⁰ *Quella ruga che rende visibili*, cit., p. 7.