

DAVIDE DI POCE

Il plurilinguismo come arma di dissenso poetico: i «fendenti fonici» di Jolanda Insana

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

DAVIDE DI POCE

Il plurilinguismo come arma di dissenso poetico: i «fendenti fonici» di Jolanda Insana

Raboni che aveva scoperto il talento poetico di Jolanda Insana, collocava la poetessa nella «schiera dei macheronici», tra coloro che partecipano della «grandiosa “funzione Gadda” isolata una volta per tutte da Contini». Nel panorama della poesia femminile che si sviluppa tra secondo Novecento e primi anni Duemila, infatti, l'opera di Jolanda Insana (1937-2016) spicca per l'intensità a volte violenta, a volte epica nelle sue ancestrali reminiscenze, di un impasto linguistico affatto originale: «bestemmia» e «maledizione» sono le parole che sono state associate a questa irriverente voce poetica, in gran parte ancora da indagare.

Fin dagli esordi con «Sciarra amara» Insana carica le sue parole di un'energia travolgente, contaminando la lingua media italiana con le punte più aspre del dialetto siciliano, e con le stravaganze dei suoi neologismi: questo organismo espressivo, che «sbrama e sbrana», dotato di una autonoma consistenza, è però ispirato a motivi socio-politici, nell'intento di criticare razionalmente e poi sconvolgere con l'asprezza delle sonorità il conformismo piccolo-borghese della società italiana. Molti dei suoi titoli alludono a questa forma di dissenso: da «Sciarra amara» (1977) a «Fendenti fonici» (1982), da «La stortura» (2002) a «La tagliola del disamore» (2005). Ma all'infermità di un'intera nazione, a volte dell'intero pianeta, si associa la malattia del corpo, dell'esistere e qui al ritmo serrato dell'invettiva subentra il respiro più ampio della meditazione.

Alla poesia non c'è rimedio e chi ce l'ha se la gratta come rognia

Jolanda Insana, *A lezione da Jolanda Insana*

LA PUPARA INSANA

«Pupara sono / e faccio teatrino con due soli pupi / lei e lei / lei si chiama vita / e lei si chiama morte»¹: con queste parole Jolanda Insana, nata a Messina nel 1937 e morta a Roma nell'ottobre 2016, si presentava al mondo letterario di fine anni Settanta. Era stato Giovanni Raboni a scommettere sul suo talento, pubblicando nel 1977 *Sciarra amara*, sua prima raccolta di poesie, nel ventiseiesimo numero del *Quaderno collettivo della Fenice*, che il poeta dirigeva per Guanda in quegli anni.

Da allora la «pupara» Insana non ha mai smesso di pronunciarsi sulla vita e la morte con un linguaggio disturbato – una vera e propria, barbarica dislalia – incendiario: da *Lessicòrio ovvero Lessicòrio* (scritto tra il 1976 e il 1980, ma pubblicato nella sua versione integrale solo nell'edizione Garzanti del 2007), fino a *Turbativa d'incanto* (2012), passando per *Fendenti fonici* (1982), *Il collettagne* (1985), *La clausura* (1987) e, poi, le opere più mature, che sviluppano pienamente i temi delle raccolte precedenti, *Medicina carnale* (1994), *L'occhio dormiente* (1997), *La stortura* (2002), *La tagliola del disamore* (2005), *Satura di cartucelle* (2008), *Frammenti di un oratorio per il centenario del terremoto di Messina* (2009). Del 2017, postumo, è *Cronologia delle lesioni 2008-2013*, ultimo canto – melodia, grido, sberleffo – di una produzione poetica ricchissima, ultimo frutto di un'attività instancabile, di un'ispirazione profonda e gagliarda.

Nell'introduzione alla raccolta d'esordio, Raboni collocava la poetessa nella «schiera dei macheronici», tra coloro che partecipano della «grandiosa “funzione Gadda” isolata una volta per tutte da Contini»². E in effetti nel panorama della poesia femminile che si sviluppa tra secondo

¹ JOLANDA INSANA, *Sciarra amara*, in «Quaderno collettivo della Fenice» n. 26, Milano, Guanda, 1977; ora in *Tutte le poesie (1977-2006)*, Milano, Garzanti, 2007, p. 17.

² GIOVANNI RABONI, *Introduzione*, in «Quaderno collettivo della Fenice», cit. Ora in JOLANDA INSANA, *Tutte le poesie (1977-2006)*, cit., p. 12.

Novecento e primi anni Duemila, Jolanda Insana spicca per la particolarità della sua voce: «Se la grandezza di un poeta sta, anche e soprattutto, nell'assoluta unicità della propria voce, nell'impossibilità, sempre e comunque, di confonderne il suono e il ritmo, le parole di Jolanda hanno il dono prodigioso della grazia definitiva e irripetibile di una loro pronuncia»³ scriveva di lei Dario Tomasello nel 2009 in una raccolta di saggi dedicati alla poetessa, con cui si intendeva celebrare la pubblicazione dell'opera insaniana nella prestigiosa collana *Gli elefanti* di Garzanti⁴.

IL PASTICHE LINGUISTICO

L'operazione linguistica compiuta dalla Insana è, infatti, delle più raffinate e trasgressive che abbiamo avuto a partire dalla seconda metà del Novecento: «bestemmia» e «insulto» sono le parole che la scrittrice stessa ha trovato per definire la sua irriverente voce poetica⁵.

«Tra fissità e gesticolazione, declamato e parlottio, solennità araldica e caricatura espressionistica»⁶ si muove la poesia di Jolanda Insana e tra due lingue, la lingua materna – il dialetto siciliano – e l'italiano della tradizione letteraria, lingua seconda. «Nella scuoletta di Monforte le parole che leggeva sul sillabario acquistavano un senso solo convertendole in siciliano [...] Dalla scuola di Messina [all'università di Messina Insana si laureò in Lettere classiche n. d. r.], invece, ricaverà altre parole, greche e latine, che poi tradurrà nella lingua scoperta alla scuoletta, l'italiano»⁷ scrive Giovanna Ioli. Ma è la stessa autrice a offrire spunti di riflessione a questo proposito: «Meschina quella casa / dove la lingua si rallegra e canta / e il dialetto tace»⁸. Nella sua poesia il lessico dell'italiano medio-alto (pensiamo per esempio al participio «fendenti» della raccolta *Fendenti fonici*) si accosta a forme diverse: latinismi (per restare nel confine della stessa opera, *Fendenti fonici*, ci sono espressioni di tono apparentemente solenne: «male dormit poeta qui non manducat»), neologismi di ispirazione popolare («triccheballacco», «tricchetracche»), neologismi appartenenti al registro basso («cacasegni» con riferimento ai poeti che si rifanno alla tradizione), intercalari tuonanti come bestemmie («è giocoforza perdio dare fendenti fonici»), latinismi di impronta maccheronica (pensiamo al verso «de cultello ad pistolam»⁹); sicilianismi («amanti teneruzzi e ruvidazzini»); oppure pensiamo alla «sciarra» che dà il titolo alla raccolta d'esordio: è un sicilianismo che vuol dire «alterco aspro, violento», «riッサ»; lessico della critica e degli studi linguistici risemantizzato o decontestualizzato («gli altrui *topoi* rosicano la carta», «sento che finirò *olofrastica*»).

Nel *pastiche* della Insana non mancano, inoltre, riferimenti alla letteratura alta («vorrei che tu e io uscissimo dall'incantamento», «è rimasto un passero solitario»; tre versi dopo, con chiaro riferimento leopardiano, «niente illusioni»); e a quella religiosa («le vie del sublime sono infinite»).

³ DARIO TOMASELLO, *Premessa*, in «Nessuno torna alla sua dimora». *L'itinerario poetico di Jolanda Insana*, a cura di Dario Tomasello, Messina, Sicania, 2009, p. 5.

⁴ Nell'edizione Garzanti – *Gli elefanti* del 2007 sono raccolte le poesie che vanno dal 1977 al 2006, in quanto è uno dei rari casi di pubblicazione dell'opera di una poetessa ancora in vita, che nel decennio successivo non ha diminuito l'intensità del suo lavoro creativo.

⁵ JOLANDA INSANA, *Jolanda Insana*, in *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di Felice Piemotese, Leonardo, Milano 1990; ora in *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 575.

⁶ EAD., *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 12.

⁷ GIOVANNI IOLI, *Poesificio di Jolanda: scuole e scuolette*, in «Nessuno torna alla sua dimora». *L'itinerario poetico di Jolanda Insana*, cit., p. 58.

⁸ JOLANDA INSANA, *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 74.

⁹ Se «cultello» è ablativo da «cultellus», «pistola» è un falso latinismo giacché in italiano «pistola» risale, attraverso il francese «pistole», al ceco «pistal», «fischietto»; e questo verso è inserito in una serie formata da latinismi autentici.

Nella raccolta successiva, *Il collettame* (1985), compare nuovamente un riferimento a Leopardi piuttosto velato, anzi, raffinato: «ordinatore di pena e di penna / il libro stempra il mio barbarico ondamento / ma la fantasia del cuore non è buona¹⁰».

«TRICCHEBALLACCO DELL'IRONIA»

Come è facile notare, tutti i riferimenti alla letteratura alta sono concepiti in funzione parodica, e così i latinismi, i neologismi, il turpiloquio: questo suo fare poetico, «poesificio» per usare un altro suo neologismo, questo teatrino di pupi, questo suo «triccheballacco» è, in definitiva, un «triccheballacco dell'ironia»¹¹. Come i giullari della tradizione medievale, Insana, giullare senza fissa dimora e senza denti, balbettante, barbarica¹², «stercoraria e nullatenente»¹³, si prende gioco della “poesia” con la P maiuscola, quella dei “poeti laureati”: «Come il padrone è padrone / perché ha torto e vuole ragione / così tu sei poeta / (Petrarca Petrarca / quanti guai»¹⁴. Al poeta che si comporta da «ruffiano pennivendolo»¹⁵, la Insana non può che rivolgersi rabbiosamente: «Come mi tocchi / ti subisso di dissenteria / per navate labirinti portolani e così sia / vai con quella ruffiana di Melpomene e SPAZIA¹⁶ via / soggetto vuoto per oggetti perduti»¹⁷; «Se vuoi metterla così / e insisti con l'ispirazione / non c'è problema / lei è la cocotte dei mediocri / aspettala anche tu / come l'aspettano trafficanti e impotenti / nei vicoli più deserti / o nelle piazze più affollate / ma non fare che di me si dica / che sono decaduta / io ti apro le porte del paese reale»¹⁸; «se tu mi pisci / io ti caco / poeta senza pepe»¹⁹; «ti metti di casa eoteca / in cortigli e imbrogli / manco per pane e companatico / ma io-poesia che c'entro / con tutta questa porcheria?»²⁰. Ancora al poeta «leccacarte» dice: «mi inviti a pasta e sarde / a pastiera di pasqua / e a ricotta salata / poi apri la bocca e dici cacca / pretendendo d'insegnare a spese d'altri»²¹; «però non scappo anche se ci fu un tempo / che mi fecero scappare per arcadie salotti e sacrestie / ma non ero io / la poesia / era la pallida e sminchiata ombra mia»²²; «il cacasegni sticchioso / risbaldo rubaldo / facendo ciarlmanti frappe e bugie / recinge il suo regno di balordia / per bettolare a tirapancia / con favolatori di lessi bollenti / e lessemi bolliti // è giocoforza perdìo dare fendenti fonici»²³.

¹⁰ JOLANDA INSANA, *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 180. «Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo» (Leopardi in riferimento a Monti in *Zibaldone* 36). In questo modo la poetessa sembra voler dire che anche la sua poesia non è poesia del cuore, cioè sentimentale.

¹¹ Ivi, p. 352.

¹² «Non ho accesso alla parola / e quando con fatica dico fame / faccio vento e non posso masticare // è un'ossessione la bocca / poi che si mangia i denti e fa sputazza» (La chiacchiera in *La stortura*, p. 342); «ho un disturbo d'articolazione / un difetto d'occlusione / chiudo male la bocca / l'occhio mi balla / mi muovo con circospezione / non ho equilibrio né sostegno» (*La stortura*) (ivi, p. 394).

¹³ Ivi, p. 135.

¹⁴ Ivi, p. 155. Non a caso Giovanna Ioli ha colto questo riferimento a Petrarca per mettere in evidenza il legame tra la lingua della Insana e quella di Dante: GIOVANNI IOLI, *Poesificio di Jolanda: scuole e scuolette*, in «Nessuno torna alla sua dimora». *L'itinerario poetico di Jolanda Insana*, cit., pp. 59, 60.

¹⁵ JOLANDA INSANA, *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 121.

¹⁶ Formazioni del genere fanno pensare ai «dapsus» caratteristici della lingua poetica di Amelia Rosselli, poetessa che la Insana conosceva bene.

¹⁷ Ivi, p. 153.

¹⁸ Ivi, p. 151.

¹⁹ Ivi, p. 136.

²⁰ Ivi, p. 154.

²¹ Ivi, p. 143.

²² Ivi, p. 120.

²³ Ivi, p. 124.

Quel «cacasegni» può essere preso come esempio delle neoformazioni – neoplasmi del corpo linguistico – di stile insaniano: esse appartengono al registro basso ma spesso sono di ispirazione dotta. In «cacasegni» è possibile ritrovare Catullo che, nel suo *Liber*, in uno dei momenti di più acceso accoramento, si rivolge a un poeta oggi sconosciuto, Volusio, definendo i suoi Annali «cacata carta»: «Annales Volusi, cacata carta, / votum solvite pro mea puella; / Nam sanctae Veneri Cupidinique / vovit, si sibi restitutus essem / [...] Electissima pessimi poetae»²⁴. E con l'opera di Catullo quella della Insana condivide un altro aspetto: la rabbia annidata, anzi, annodata nei versi: «In ipsa ira vita stat» (*Medicina carnale*)²⁵, «-perché ti arrabbi tanto? / - mi arrabbio, dunque sono» (*Il collettame*)²⁶. Nei versi della Insana riecheggiano i giambi di Ipponatte (poeta citato nelle sue prose di autocommento²⁷) e le invettive di Marziale, di cui la poetessa fu traduttrice: pensiamo alla polemica che il poeta del I secolo d. C. ingaggiò con coloro che praticavano l'epos e la tragedia con i loro toni seriosi e i loro argomenti abusati e slegati dalla realtà; pensiamo alla *skòmma* che attraversa i versi di Marziale, al suo «realismo osceno» e al suo sguardo sul mondo, ai suoi occhi che si deformano a forza di osservare un mondo deformato. La stessa poesia della Insana, inoltre, si sviluppa almeno fino a *Fendenti fonici*, attraverso una sorta di piccoli componimenti numerati, molto simili a degli epigrammi. Dice al poeta con la P maiuscola o come lo chiama lei, «poeta senza pepe»: «carichi fumo con la grinta junior / e ti pensi di fare sangue e latte con travaglio // fumo mi dai e fumo ti rimando»²⁸; «carne venduta merce in ribasso / vuoi diventare come il santo del quadro / appeso al muro / e quattro di pappa cinque di nappa / metti a soqqadro comparati e baronie / e fai il soldo con la carta / nascondendo l'asso nella manica»²⁹; e a questo tipo di poeta, a differenza di Marziale – in maniera più simile al satirico Giovenale – Insana oppone un contraltare morale; a questo «fumo» lei oppone la crudezza dell'essenziale nudità: «nuda / più nuda di così / si muore»; «Ti piglio a maleparole semplicemente perché / andato nel campo delle esercitazioni / non sai dare coltellate di verità»³⁰.

L'INSANIA

Quella della Insana non è una critica che resta confinata all'ambito letterario, ma affonda le radici nella società contemporanea, nel presente e non solo: anche nel passato, nella memoria di bambina cresciuta con il trauma del terremoto e della Seconda guerra mondiale: «Conobbe la guerra e i fichi secchi, e dunque predilige parole di necessaria sostanza contro il gelo e i geloni (Ipponatte docet) dell'inferno freddissimo del '44, e contro i bombardamenti a tappeto su Messina e i boati di terremoto» scrive in una prosa autobiografica³¹. «Ho spalle forti per portare la realtà che pesa» continua la poetessa nei versi del *Collettame* «e dirò con la mia voce mia / l'espropriazione che nei secoli ho subito»; «mi hanno tagliato la mano bambina / per scrivere uso un moncherino di plastilina»³².

²⁴ Catullo, carme 36, vv. 1-4 e v. 6.

²⁵ JOLANDA INSANA, *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 242.

²⁶ Ivi, p. 188.

²⁷ Cfr. EAD., *Insana Jolanda*, in *Autodizionario degli scrittori italiani*, cit., pp. 178-180.

²⁸ EAD., *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 142.

²⁹ Ivi, p. 156.

³⁰ Ivi, p. 146.

³¹ EAD., *Insana Jolanda* in *Autodizionario degli scrittori italiani*, cit., pp. 178-180. EAD., *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 575.

³² EAD., *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 189.

Quello della Insana è un corpo di scampata, di vagabonda e, giocando con il suo stesso cognome, la poetessa scrive nella *Clausura*: «Nessuna paura di perdere la sanità / io che mai fui sana ma seppi il mortale / sostentamento in parole di necessaria sostanza»³³.

I versi della poetessa toccano nello stesso tempo questione letteraria e vita, società, politica: le sue sono parole intrise di passione civile: «Inorridita davanti a stragi e contumelie, agnellaggine e menzogna, prendo dalla vita e i suoi concimi, e rincalzo le radici con terriccio e foglie, di tanto in tanto abbeverando per non annacquare vino e verità, poi che alla poesia non c'è rimedio e chi ce l'ha se la gratta come rognia, affacciato sui calanchi a strapiombo di vita e morte, follia e ragione»³⁴.

IL CORPO A CORPO

E allora, davanti all'urgenza di «parole di necessaria sostanza», «via la sacralità / è un modo antico per tapparmi la bocca e fottermi ancora»³⁵. Il codice cui aspira Jolanda Insana, infatti, non corrisponde certo a una lingua fondata sui principi di armonia, coerenza, piacevolezza: la poetessa crea un organismo espressivo, che «sbrama e sbrana». Che cosa vuole fare Insana? È lei stessa a dirlo attraverso i suoi versi: «Sguarrare le parole / e farne vicoli angiporti angst angina / senza aggiunta di papaverina // bobba intruglio / smallazzo capitombolo / fattécchia schiamazzo / il catalogo è questo / e non ho nessuna voglia / di mettermi il cuore in pace»³⁶. Questa lingua somiglia a quel *monstrum* da cui Orazio nell'*Ars poetica* raccomanda di fuggire, monito seguito anche nel Novecento dalla schiera di poeti che Insana avversa: «humano capiti cervicem equinam iungere» e «desinat in atrum piscem mulier formosa». Non a caso, poi, Orazio chiede retoricamente ai suoi interlocutori: «spectatum admissi, risum teneatis, amici?». E come abbiamo visto, nell'opera di Insana l'ironia, con la sua forza straniante, ha un ruolo centrale: non è solo “tonale”, ma anche “strutturale”, cioè nasce dal rimescolamento pastoso di elementi eterogenei, mai fusi completamente gli uni agli altri, corpi intatti, raccolti, lasciati lì a galleggiare increduli – occhieggianti – nel mare magnum della pagina bianca come in una pozza primordiale. Per Insana è inevitabile utilizzare una lingua *monstruosa*: questa è l'unica forma espressiva capace di «aprire le porte del paese reale», di raccontare la realtà che la circonda, di “spurgarla” tramite violente perforazioni chirurgiche, o «coltellate di bellezza»: «quand'è il caso / mi calo la visiera / e do coltellate di bellezza»; cioè coltellate di bruttezza, purulente, «coltellate di verità». La poetessa dà colpi di spada non per far esplodere la realtà in pezzi ma perché possa fendersi, appunto, schiudersi, rendendosi docile a un'azione trasfigurante, all'alchimia della fattucchiera, alla metamorfosi, in questo caso, fonica, avvenuta grazie al potere della lingua.

Con la sua lingua, infatti, Insana racconta sempre di una lotta: se *Sciarra amara* è un corpo a corpo tra la vita e la morte, *Fendenti fonici* è un corpo a corpo tra «poesia e nonpoesia» («e forse alle tue carte / preferisco la carta dei pazzi o dei carcerati / il muro bianco / contri vecchi e nuovi pronunciamenti [...] poesia o nonpoesia / mi domando chi è la madre mia»³⁷). Ma è nel corpo della lingua a deflagrare il vero scontro: la sciarra tra gli elementi eterogenei che la compongono. Giovanna Ioli paragona la lingua della Insana alla melagrana soggetto di una sua poesia, inserita

³³ Ivi, p. 222.

³⁴ EAD., *A lezione da Jolanda Insana*, in «Poesia», I, 9 (1988), pp. 19-30, in particolare p. 20.

³⁵ EAD., *Tutte le poesie (1977-2006)*, cit., p. 128.

³⁶ Ivi, p. 147.

³⁷ Ivi, pp. 132-134.

nella *Tagliola del disamore*³⁸: «Spacca la melagrana / e scarta la scorza che allappa [...] / schiaccia e succhia la frescura rubina // i grani della vita sono di grana fina / e se ne apprezza il sapore / con forte dentatura // rinegozia l'esistenza / e restituisci al corpo il suo sudore / il suo ardore [...] / corri all'arca del mare / a scovare la ricchezza del corpo desviato / e placare il rimorso della siccità / nell'onda che s'azzuffa e si bacia e t'inonda / schiumando di fierezza»³⁹. E in effetti il lavoro linguistico della Insana somiglia al pasto descritto in questi versi, un corpo a corpo con la melagrana, con la lingua, al limite della violenza («sguarrare le parole», «spacca la melagrana»), tra dolore e piacere («schiaccia e succhia la frescura rubina»), che trabocca in una dimensione erotica: «La infibuli e occhieggi / la corteggi e riecheggi e la schiaffeggi / spremi spolpi e te la fai – la lingua»⁴⁰ (*Il collettame*).

Il corpo ha un ruolo centrale in questa poesia. È un corpo che, come detto, a volte dichiara la sua malattia, una infermità totale, atavica, cosmica, esistenziale, da cui non si guarisce: il corpo è investito dalle minacce che provengono dal basso (terremoti, fame) e da quelle che provengono dall'alto (i bombardamenti della guerra), che mantengono il corpo accaldato, non molto sicuro di casa, attraversato da una febbre sottile – che né deflagra né svanisce – virale. È un corpo che, nonostante l'insania, manifesta il suo appetito d'amore: «amante tua non amata» si definisce la Insana e infatti il desiderio resta sempre inappagato, l'incontro d'amore è sempre negato, come leggiamo in *La tagliola del disamore*: «è diventato pane quotidiano e non sazia / perché troppo sbocconcettato / e da scarsa misticanza accompagnato / strazia il budello intorcinato dall'ergastolano»⁴¹; «l'imbottisco di aglio e peperoncino / spilluzzico e mastico / incido e succhio / per svegliare dal sonno alla vita / l'anima incarognita / pulciosa donzella svampita / che s'arrampica sulla guglia / e fa la madonnina»⁴².

Accanto alla lingua e al corpo, la Sicilia è l'altra protagonista di tutta l'opera della Insana, motivo ispiratore della sua scrittura e imponente metafora. Messina è terra di passaggio e di confine, è luogo di incontro e di scontro, di dis-cordia, di «sciarra amara» tra due mari, due terre, Scilla e Cariddi. Così, infatti, scrive la Insana in *La stortura*: sulla punta di Messina, «guardo alla confluenza dei due mari / che s'insaporano e ribollono sotto la rema morta»⁴³; ed è proprio la confluenza di due mari che si ritrova nella sua poesia, confluenza di due lingue, di due corpi cioè – elementi uniti ma separati: non la fusione, dunque, ma la con-fusione dei due corpi che «s'insaporano e ribollono sotto la rema morta» – la coperta consunta. L'incontro d'amore è così finalmente avvenuto.

³⁸ GIOVANNI IOLI, *Poesifizio di Jolanda: scuole e scuollette*, in «Nessuno torna alla sua dimora». *L'itinerario poetico di Jolanda Insana*, cit., p. 56.

³⁹ JOLANDA INSANA, *Tutte le poesie (1977- 2006)*, cit., p. 558.

⁴⁰ Ivi, p. 171.

⁴¹ Ivi, p. 483.

⁴² Ivi, p. 490.

⁴³ Ivi, p. 231.