

La parola dell'essere del mosaicosmo

La poesia è.

La poesia evoca, non dice.

La poesia, geroglifico dei sogni che si fanno poesia.

La poesia è l'unica umana creazione che vive nel deserto del nostro tempo.

La poesia è vita che si manifesta umile ed essenziale anche in questa nostra vita amara: trovarla, saperla leggere e, quindi, intenderla con un supplemento d'amore nell'aridità dei giorni è fondamentale.

La poesia è l'essenziale nel contrasto e nel caos, è meditazione della parola nella caducità, pregna d'ironia ed etica insieme.

La poesia, risonanza di sé stessi come testimonianza dell'orma che siamo, soli con i nostri versi, in compagnia della fantasia che è già l'eterno.

La poesia è urgenza metafisica, laica e religiosa, a seconda le equazioni personali, e scruta da un microscopio, o come da una feritoia, il corso della vita e delle cose, proponendo la salvazione possibile.

La poesia, come acquisita consapevolezza dell'Essere, senza petulanti schiamazzi di gioia, di facili ed effimeri successi mondani

La poesia è, prima che esercizio di scrittura, conoscenza ed esistenza, dono e non soltanto messaggio.

La poesia, che è stata sempre la più alta

rappresentazione del Mistero, è nella stessa natura della parola, epifania del sacro nella complessità e nel dolore, nell'attesa e nella contemplazione.

La poesia: universo parallelo e complesso che ha nella parola e nell'immagine il suo centro, la sua nudità e la sua incalcolabile ricchezza.

La poesia, sequenza di verità intime, amicali, che entra dentro il cuore e si fa viaggio verso l'ignoto, infinito, per riscoprire insieme affetti e sentimenti, per sentire ancora il lieve rumore del cuore.

La poesia. Il modo di essere. Per leggere l'anima di ognuno e del mondo. Dei sentimenti e delle sconfitte, delle gioie e delle angosce.

La poesia è metánoia, cammino iniziatico, esercizio spirituale profondo, intuizione e sintesi, rigore e costanza, fede nella parola che sostanzia la vita, il bene, e la lega al cosmo, al divino, quasi a consacrare una universale corredenzione.

La poesia come partecipazione affettiva, come centro spirituale, legame quasi religioso.

La poesia accoglie e trasmette lucentezza e tenebra, colore e musica nella inesausta ricerca di quell'Armonia originaria che sostanzia di verità e di vita il fondamento dell'esistenza umana.

La poesia appare come realtà vivente contro l'astrazione e il meccanicismo, bellezza, unità e verità, nella Tradizione rivelata.

La poesia come "versus" ossia ritorno, speranza di redenzione, magia e mito, che dal proprio significato interiore diventa patrimonio e realtà totale di vita, per chi sa consapevolmente intendere la profonda, inesauribile Verità

del linguaggio e del simbolo.

La poesia deve essere intesa come sacrificio dell'occhio mortale che transustanzia la cecità nella visione ancestrale del divino.

La poesia non è dolore, ma il senso del dolore, la poesia non è sangue, ma il senso che scorre nel sangue e lo congela.

La poesia non è semplicemente un'espressione dell'anima, la poesia nasce dall'ispirazione che attraverso il pensiero si unisce alla cultura.

La poesia non domanda, non consola, non impreca. È il supremo fiat che trasforma nell'universalità del mito l'umano destino e, attraverso l'accettazione del dolore, può redimerci.

La poesia, sapienza della forma estetica, intuizione del principio e non logica del principio. Non razionalità, né irrazionalità: pensiero che svela, logos permanente del mutamento.

La poesia come soffio che illumina la mente e l'anima di quei valori che sono primariamente bellezza e cultura, umile ascolto e potenti verità.

La poesia non è intimismo fine a sé stesso o lamentosa accettazione della contemporaneità, non è sogno di improduttivi appagamenti letterari e di ricercate parole ad effetto o di consolatori ebetismi o ancora claunesco esibizionismo dell'apparire, bensì mistero dell'essere autentico nella gioia e nel dolore, accettazione di solitudine, preghiera, sacrificio, profezia, umiltà senza illusioni, agone di chi ama e muore in silenzio.

La poesia si riduce troppe volte a scheggia senza senso, a estrinsecazioni di banali sensazioni, a proclama ideologico,

a sciatteria, a nichilismo, perdendo, in questi non pochi casi, il valore alto della profezia. l'annuncio di un destino, il disegno di un viaggio decisivo.

La poesia, la poesia... della vita, della sua anima insonne, della sua graffiante libertà.

Resta sempre vivo il fascino e l'importanza della poesia scritta su un foglio, che si invia e si riceve, senza i limiti imposti dalla velocità e dalla tecnica spesso disumanizzante.

Nel tempo della ragione allucinata solo la lucidità del sogno riscatta gli uomini. E la consistenza del sogno è nella mirabile congiunzione fra musica e parola poetica.

L'incontro con la poesia è sempre incontro con l'anima.

Solo il travaglio dona poesia.

Anche la memoria delle cose semplici, l'impronta, il suono, l'urto possono divenire poesia.

Solo la poesia, l'arte e la conoscenza scientifica, possono assumersi – se non degradate a millanteria, artificio e pretesa – l'onere dell'impensabile, oltre le scogliere del corrente pensare vacuo.

Filosofia e musica si fondano, nella loro essenza originaria, nel loro spirito autentico, grazie al cuore della poesia.

Il mistero della poesia può farsi ansia di verità, monito di umiltà, strumento perenne di rigenerazione per l'uomo.

Nulla serve alla disarmata parola lirica viva.

Ed è universo molto più che verso.

Il poeta, a volte, possiede la chiave della sintesi giusta

e per questo può incidere in profondità nell'animo dell'uomo più di ogni altro artigiano della parola o di qualsiasi atto creativo, senza per questo assumersi o sentirsi investito da compiti profetici o salvifici, ma piuttosto rendendosi possibile strumento di un Disegno, non solo appartenente alla razionalità orizzontale.

Il poeta non è un uomo astratto. È un uomo concreto che vive la sua storia, la sua realtà e quotidianità e che, quindi, trasferisce nel verso la sua personale visione.

Il poeta è un uomo libero che , opponendosi alla cementificazione dello spirito, si riconosce in modo totalizzante nel valore della parola.

Lo slancio quasi religioso del poeta è humus imprescindibile per una rinascita etica.

Anche il poeta è primariamente un uomo che testimonia una scelta. Difficile, aspra, ma al contempo esaltante.

Vita del poeta come alchimia, fra tanti tarli e acari, a cominciare dall'utilitarismo e dall'indifferenza.

Non tutto è possibile svelare e non tutto il poeta può ricapitolare, rinsaldare, ma la poesia, è anche una metafisica concentrata che può liberarci dallo scopo e, quindi, dalla necessità del superfluo.

La parola non è direttamente segno delle cose, ma segno di un altro segno, cioè dono del suono.

La parola è troppo importante per poterne a piacimento abusare. Limitarla è un obbligo.

La poesia è sempre magia che si appalesa perché nasce da un pensiero che si manifesta.

La poesia ha un suo valore fondante che non può essere disperso, soprattutto, quando si tratta non della parola in

quanto tale, ma in quanto esperienza forte di un linguaggio che è Verità.

La parola è, nella sua essenza, segno, nel senso che essa indica, segna, altre cose da sé, altre cose che sé, o più brevemente, indica e segna delle cose.

La terapia della parola veritativa allevia, anche chi ascolta. Questa è la profondità.

Grazie alla parola, ogni uomo apparso sulla terra è capace di domande, di ideazione, di sogni, di relazioni e di atti realizzativi concreti.

La parola lirica. Un linguaggio essenziale, espresso per sottrazione più che per abbondanza, teso verso la bellezza dell'Assoluto e nutrito costantemente dalla speranza vissuta, è come il consegnarsi ad una fede che oltrepassa la misura del quotidiano.

Quante parole per spiegare ciò che non si può.

Scrivere o comporre musica è un antidoto – non sempre efficace per essere chiari – una terapia da praticare contro il despressionismo, variante nobile della depressione. La lettura e l'ascolto sono altrettanto nodali per il raccoglimento del sé.

Anche le increspature lievi delle parole poetiche sono capaci di acquerellare e di carezzare gli abissi.

Resta sempre vivo il fascino e l'importanza della parola scritta su un foglio, che si invia e si riceve, senza i limiti imposti dalla velocità e dalla tecnica spesso disumanizzante.

La creazione poetica, persa stessa natura aristocratica e atemporale, è inadattabile al potere mondano.

Un libro interessante può essere risolutivo o può dirigere verso una nuova determinazione o una ambigua e ingabbiante

servitù. Legarsi o liberarsi dipende solo da noi.

Il libro con la sua storia, la sua funzione insopprimibile, la sua atavica e sempre rinnovata veste, malgrado le profezie nefaste di morte e di annullamento, vive con le nuove, stupende tecnologie informatiche, non alterando la sua precipua vocazione, il suo valore non relativo, non estirpabile.

Ogni momento importante della vita è accompagnato da un libro che pone fondamenta al dialogo interiore.

Ciò che permane della conoscenza, malgrado l'accelerazione delle tecnologie che porta in sé la frantumazione dei saperi e la sparizione periodica delle memorie nel mutevole, è la scrittura non virtuale, è il libro – antico quasi quanto la ruota, che è il suo prolungamento.

Raccontare è raccontarsi.

Raccontare memoria è limitarne l'essenza.

Ciò che è dettato dentro è difficile da esprimere.

T. R.

(Da Non bruciate le carte. Schegge del mosaicosmo, a cura di M.P. Allotta. Introd. di M. Veneziani, Prova d'autore, Catania 2022², pp. 41-49.)

Considerazioni isagogiche su

Elegia per me stesso di Rodolfo Vettorello

Chi in punta di piedi entra nella poesia di Rodolfo Vettorello si trova davanti un diagramma spaziale-evolutivo, che apre il lettore a una nuova dimensione antropometrica, derivata, in gran parte, dal perenne assioma ontologico, presente in maniera dominante nell'alveo della riflessione tanatologica, nata dalla sempre presente, e ossessiva, lezione eraclitea. Questa idea già presente, e ampiamente trattata da Leopardi e acutamente sviluppata da Foscolo nel suo capolavoro lirico-poetico, trova degno e felice epilogo in quest'opera di Vettorello, con la quale, in un avvenire non troppo remoto, dovranno cimentarsi intelletti di ben altra levatura, per compiti ben diversi.

Se Foscolo nel carme *Sui sepolcri* dal continuo fluire del tempo e degli elementi aveva tratto spunti di intenso lirismo, che si possono riassumere in questa manciata di versi:

e una forza operosa le affatica

di moto in moto; e l'uomo e le sue tombe

e l'estreme sembianze e le reliquie

della terra e del ciel traveste il tempo,

nei quali serpeggia latente, ma terribilmente evidente col suo spettrale potere *Thanatos*, nella silloge vettorelliana la morte è presente in quasi tutte le liriche e convoglia l'animo e la riflessione dell'attento lettore verso orizzonti pregni di infausti, ma reali presagi. Nel raffinato componimento poetico l'autore non soggiace al trito e stucchevole sentire comune, ma da considerazioni meramente riduttive come aquila si eleva, per spaziare dalla cristallina purezza dell'infinito

su quella *forza operosa*, cui soggiace in modo ineluttabile l'uomo col suo destino.

Su una tomba nella chiesa di S. Francesco, a Fondi, anni addietro ho letto con molta attenzione un epigramma, che ha lasciato una traccia indelebile nel mio animo:

Tendimus huc omnes: metam properamus ad unam; omnia sub leges mors vocat atra suas.

Che si può rendere: «Tendiamo tutti verso questo luogo: andiamo in fretta verso un'unica mèta; la tenebrosa morte raduna tutti i viventi sotto le sue leggi». È, questo, il monito, che con cruda verità la Natura rivolge all'uomo: all'ignoto autore non sfuggiva il potere tanatocentrico comunemente concepito.

Dopo la lettura della significativa silloge, che invita a riflettere su una realtà sempre presente, l'uomo sembra ebbro del nettare degli dei omerici con aggiunta di nepente; e molti, impressionati dalla lirica compostezza e dal messaggio, veicolato dal vigoroso afflato poetico, se ne stanno tristi, cupi, preoccupati, come se fossero stati condotti via con la orza dall'antro di Trofonio. Gli stretti vincigli della Natura, infatti, angustiano il loro animo traballante, spaventato, incerto per la cupa prospettiva del futuro non adeguatamente preparato dal presente, che, come insegna Seneca, scorre incerto tra mille occupazioni, per lo più inutili, perché nessuno è veramente padrone di sé e del suo tempo.

Immerso nel turbinio di mille faccende, continua l'antico filosofo, nessuno dà giusto valore a tempo e alla sua giornata, e non si rende conto come egli muoia giorno dopo giorno. L'uomo, come ripete Vettorello, che certamente ha assimilato il dettato senecano, vive nella continua illusione che la morte sia un evento destinato a un futuro lontano, quando è sotto il suo sguardo, e gran parte di essa è già alle

sue spalle. Tutto il passato è in potere della morte. Ma Vettorello rende attuale l'antico insegnamento, quando nella lirica *La rimpatriata* scrive:

Il tempo che è passato da quei giorni

che si giocava insieme nei cortili

ha lavorato su di noi con cura

per farci diventare quel che siamo ...

La vita si costruisce e demolisce

le cose e le persone a suo piacere.

Nell'aria rarefatta del puro lirismo, che si infutura in un archetipo spesso sfuggente ed evanescente, il poeta riporta il lettore alla realtà del presente, che si potrebbe individuare, rovesciando in modo adeguato i rapporti, nel *carpe diem* oraziano. È proprio questo tema di fondo che inciprignisce e costringe il lettore a ruggiare per contrarietà, per lo più mal gestite.

Significativo, quindi, è il titolo *Elegia per me solo*, che Rodolfo Vettorello ha voluto dare alla pregevole silloge. Il critico, per lo più, concentra l'attenzione sul primo lessema *elegia* e cerca di trovare agganci e riferimenti con la poesia fiorita in Grecia e il Roma. Sotto questo aspetto, degna di nota è la dotta e ben documentata *Prefazione*, vergata da Santo Gros-Pietro, che va, necessariamente, tenuta presente per la profonda dottrina e lo stile impeccabile; può bastare a sollecitare il lettore per un primo approccio, per contestualizzare un *genere letterario*, che nella tradizione letteraria ha trovato geniali esponenti e visioni diverse, pur nell'inveterato solco della tradizione.

Per Vettorello l'*elegia* non è *flebilis*, secondo la felice intuizione di Ovidio, perché non effonde lacrime di dolore per l'abbandono della donna amata o per un amore non

corrisposto. Il poeta svuota il lessema dall'interno e lo riporta a origini e luoghi più remoti nel tempo e nello spazio, da dove è partita, per giungere prima in Grecia e, successivamente, a Roma. In questo senso, almeno esteriormente, si potrebbe accostare a Callimaco, ma il discorso condurrebbe molto lontano e metterebbe in ombra lo sforzo e l'originalità del poeta, il quale si riallaccia direttamente al genere della *lamentazione*, presente in tutte le letterature orientali, come quella, più documentata, ugaritica ed ebraica.

Tralasciando disquisizioni storico-letterarie, si richiama l'attenzione del lettore sulla natura antropologicamente dialettica della poesia vettorelliana, che già nella lirica incipitaria, *Le infinite agonie*, traccia l'iter del percorso poetico, nel quale pone in piena evidenza la sua polarità perfettamente speculare rispetto ad altre raccolte, pur pregevoli. Il carme, sapientemente intessuto con accorta e ben studiata disposizione metrica, nella quale sintagmi e lessemi formano figure indelebili e sfumano nel non troppo velato *lamento* sulla fuga del tempo e della vita; condensa in un'amara sequenza di versi il già riportato sintagma foscoliano:

Agonie della vita;

un giorno dopo l'altro si consuma

una nuova agonia,

una infinità

di anelli una catena disumana.

La morte ci umilia e ci devasta

annulla ciò che siamo e le memorie

di un velo di silenzio le ricopre.

Il poeta non a caso apre la lirica, e con essa la silloge, con un sintagma estremamente significativo, *l'agonia*, gli attimi che precedono il trapasso e avviano in modo irrimediabile alla fine della vita terrena. Già da questo primo accenno, cui bisogna necessariamente sottendere un velato pessimismo di derivazione leopardiana, nella tanatocrazia vettorelliana, come nel suo referente immediato, è del tutto assente quanto ha caratterizzato e plasmato la cultura italiana ed europea negli ultimi due millenni: la *speranza* e la credenza nella vita oltremondana. Questo concetto, molto dibattuto sotto l'aspetto sia filosofico che teologico negli ultimi due secoli, anche se non è mai accennato in modo esplicito, di tanto in tanto emerge e rivela, seppur velata, l'intima aspirazione di un *ego*, che si dipana nei rivoli dell'umana sofferenza e cerca una pur terrena immortalità. Per cui molta attenzione richiede l'anapitico emistichio e *le memorie*, che, in un intenso endecasillabo fratto, rivela l'intima sofferenza, causata, come dirà qualche verso dopo, dal

sottile malessere gentile

ch'è malattia del vivere, assassina.

In questo distico, preceduto da acute riflessioni sullo svolgimento quotidiano della vita, si avverte in modo palese l'ormai noto, e abusato, sintagma montaliano, che tanta fortuna ha incontrato presso ingegni, che potrebbero starsene tranquilli nella fresca grotta di Trofonio e mettere da parte il nepente.

Come per Montale, anche per Vettorello il percorso della vita è piuttosto accidentato, per la continua presenza di dolori, di sofferenze, di imprevisti. Tra gli altri, la vera poesia si assume il compito di analizzare e portare a conoscenza di tutti la sofferenza, che travaglia l'animo dell'uomo, nella segreta speranza che trovi la possibilità di porvi rimedio. Ma questo, di solito, non avviene, perché non

esiste una ricetta o una formula, che, per mezzo del linguaggio poetico, di solito scarno ed essenziale, possa risolvere il dolore o la conseguente crisi esistenziale.

Per esprimere questo male e per portarlo alla conoscenza del lettore trofoniano, Vettorello si serve dell'anafora, della climax per lo più ascendente, della metafora, dell'anastrofe e dell'allitterazione. Nel calcolato gioco di luce e ombra, negli sfumati chiaroscuri, nelle fuggevoli reticenze, in modo non diverso da Montale, Vettorello con visione e intento innovativo propone la sua *elegia* sull'essere contemporaneo, che sfida l'ardua scalata della vita, con la certezza che la sua fine è imminente, perché la morte gli è accanto e cammina con lui.

Più difficile, almeno per chi non è aduso a leggere la poesia, è cogliere l'*io* lirico, introiettarlo e assumerlo come oggetto di riflessione, di meditazione, di miglioramento: è un efficace antidoto contro la sofferenza, che in modo più o meno palese striscia tra le pieghe della psiche umana. Solo in questo modo l'oscura e incombente tanatocrazia perde il suo mordente e sfuma come nebbia del mattino nell'alba luminosa della propria coscienza di essere esistente, parlante, cogitante. La fiducia in sé sostituisce la fede in Dio e Dio stesso, come nella medesima lirica incipitaria il poeta, non senza rancore e delusione, dice con orgoglio:

Dio se mi ascolti

lascia che ti dica

che ti respingo.

voglio che mi basti

la mia coscienza libera e nient'altro.

Il poeta, con determinata decisione, rivendica la propria libertà di coscienza, cui si accompagna, come

corollario necessario, la libertà di pensiero e di religione. In linea con le più recenti disposizioni a riguardo, stabilite da autorità internazionali e adottate, in linea di massima, da un nutrito gruppo di nazioni, Vettorello si inserisce in quest'alveo, per determinati aspetti, ancora vergine e si rende interprete di un messaggio, che travalica i confini personali e internazionali, e diviene, nella pletora ciangottante di buffi e coprolitici verbigeratori il corifeo dell'eguaglianza tra gli uomini, perché la morte è, per se stessa e per ciò che rappresenta, l'uguaglianza personificata. Alle ingiustizie della vita, prima o poi, rimedia la morte, che non guarda in faccia a nessuno, non per vendetta, ma per la sua disposizione naturale. Blaise Pascal, infatti, nel dotto e istruttivo volume, *Pensieri*, nei riguardi della morte scrive: «Tutto quel che so è che debbo presto morire; ma quel che ignoro di più è, appunto, questa stessa morte, che non posso evitare». L'Uomo, infatti, come si evince dalla lettura della silloge vettorelliana, vive come se non dovesse mai morire e, forte della sua presunta supremazia sui propri simili e sugli altri esseri, si abbandona senza remore a ogni sorta di violenze e villanie, che non commetterebbe, se si fermasse un attimo a riflettere che a breve deve presentarsi davanti all'inevitabile tribunale della morte, la quale non concede sconti a nessuno.

Nella sua speculazione filosofica, anche se rudimentale e appena accennata per non incidere in modo negativo sulla sensibilità del lettore, Vettorello connette la morte alla riflessione filosofica e cerca di edulcorare, pur con un linguaggio scarno e realistico, il problema e della morte e del destino. Difatti la riflessione sulla morte, come evento naturale non diverso dalla nascita, è stata il principale stimolo per molti filosofi. Arthur Schopenhauer, ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*, che Rodolfo Vettorello ha certamente letto, scrive che la cognizione sperimentale della morte, non dissociata dalla vista del dolore e della miseria, che caratterizza la vita di tanti esseri indifesi, ha senza

dubbio impresso l'impulso più forte alla riflessione filosofica e alle spiegazioni metafisiche del mondo. Del resto se la nostra vita fosse senza fine e senza dolore, a nessuno forse verrebbe in mente di domandarsi perché il mondo esista e perché sia costituito proprio così, perché tutto cadrebbe nella banalità e nell'ovvietà.

Movendo su questo sentiero, per certi aspetti impervio e di difficile soluzione, Rodolfo rinnova il concetto di *elegia* e le apre un altro orizzonte, in parte ignoto sia ai Greci, sia ai Romani. Per avere un'idea delle innovazioni apportate al genere letterario dal poeta milanese, accanto all'*io* lirico, che scandisce il ritmo espressivo e compositivo prima del verso e, in un secondo momento, della lirica bisogna sfilacciare la tramatura narrativo-semantica ed esaminare i singoli lessemi, inglobati in strutturati e sostanziosi sintagmi, resi fluidi e fruibile dall'impeccabile struttura metrica, per la quale si può considerare il navalastro della più alta espressione poetica contemporanea.

Consapevole dell'inesorabile scorrere del tempo, Rodolfo vi ritorna con accorata insistenza in tutta la silloge, come se il virgiliano «*sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*» gli martellasse di continuo nella mente e gli procurasse una certa ansia e inquietudine, come si può evincere dal messaggio, che vivifica la lirica *Non è giunta ancora*, della quale qui si riportano solo i più significativi lacerti:

*Mi dico che sarà l'ultima volta,
me lo dico sovente,
come si fa con ciò che si vorrebbe
ripetere per sempre, all'infinito.
Andare via da questo luogo d'ora
avrà il sapore amaro dell'addio*

*ed ogni addio nasconde la paura
che andarsene sia un modo di morire,
sia pure solo un poco e a poco a poco...*

*Potrei forse rinascere alla vita
se avessi la speranza che davvero
l'ultima volta non è ancora giunta.*

Anche a un'attenta lettura della lirica, riferita solo in parte, sembra che il poeta voglia richiamare l'attenzione del destinatario con la martellante insistenza sull'imminenza della morte e sull'intensità della sua bruttezza. Questa realtà, che l'uomo sperimenta e tocca con mano in ogni momento della giornata, non viene collocata in un ambiente determinato, nel quale l'Uomo, oggetto e soggetto di questa tremenda realtà, fornisce la misura per gli altri. Essa diventa tramite d'una realtà e intensità febbricitante. La sua rappresentazione, reiterata con crudo realismo e un sotteso e nervoso timore dell'aldilà, si insinua sensibilmente nell'anima e crea sconcerto, confusione, incertezza; diventa una straziante lamentazione nel bugno della silloge, che avvince il lettore in attesa di luminosi squarci di cielo. Ma anche l'aspetto della bruttezza, che turba i sogni soprattutto di chi ha varcato una certa età, rivela momenti di intensa liricità, che schiudono la mente a respiri liberatori soprattutto quando alle sofferenze ordinarie non si riesce a trovare una via d'uscita. E domina in questi casi la bellezza, che permette di percepire il profondo e rasserenante respiro della Natura, per lo più intesa e proposta in senso leopardiano. Sono, questi momenti, residui reali dei veri componimenti poetici.

Non solo nella silloge in oggetto, ma in tutte le raccolte poetiche di Vettorello si riscontrano belle pericopi, accattivanti per le immagini o anche per il canto della

lingua. Sorprende, però, che essi non stanno soli, non formano un unico in sé, ma sono, necessariamente, parte di un'unità nella quale il poeta fonde pressanti richiami alla fugacità della vita e alla bruttezza del male di vivere. Bello e brutto, sebbene siano nella loro obiettività categorie opposte, nella poesia di Vettorello non forniscono stimoli contrastanti e inquietanti, perché sono accantonati, come la differenza tra vero e falso.

Lo stretto ed inevitabile accostamento del bello col brutto produce un'illuminante dinamica di contrasto, che diviene di volta in volta l'elemento più importante, l'asse che unisce mittente e destinatario. È ovvio che in Vettorello il brutto, la visione pessimistica della vita, il costante richiamo alla morte, diviene il tramite, col quale con innata maestria e mano sicura conduce sull'eccelsa vetta del Parnaso, a diretto contatto col puro cielo della divinità ispiratrice.

Il lettore, dopo pochi versi, si accorge subito che il brutto di Vettorello non è il grottesco o l'orrido, che ha caratterizzato per un certo periodo la letteratura italiana, e non solo. Si pensi al Tersite dell'*Iliade* o all'*Inferno* di Dante, alla produzione poetica dell'alto medioevo, la quale raffigurava brutto chi non entrava nel novero dei cortigiani. Il diavolo, ovviamente, era brutto, e rimane ancora brutto. Vettorello, inserendosi sulla scia di Novalis prima e poi di Rimbaud, il brutto diviene un tramite interessante e necessario, per andare incontro e comprendere l'intensità e l'espressività della volontà artistica, che con la sua meliggine vellica il potere indagatore e immerge l'io lirico narrante nell'animo del fruitore. Con la sua assiologia la poesia di Vettorello ora serve, ora desta, ora allontana l'energia sensitiva, che aspira a una lettura obiettiva del reale e del sensibile, cui si avvicina e cerca di avvicinare. La produzione lirica contempla tanto i contenuti, quanto, e soprattutto, le relazioni, che ingenerano tensione sovraoggettive. Accenna al brutto della morte, perché con

esso, come sfida al naturale senso del bello, insito nella vita, produce quella drammaticità sorprendente, che deve stabilirsi tra l'io lirico del poeta e il lettore.

La bruttezza e la deformità della morte, quale si riscontra nella poesia di Vettorello, è tratta dalla realtà, dalla diretta esperienza ricavata dall'esistenza quotidiana di un mortale qualsiasi, il quale vede la nascita d'una nuova vita e, in controluce, la morte, che accompagna il neonato fino al suo trapasso. Mancano nella silloge gli Esseri plurali del dovunque e del sempre: protagonista è l'uomo, la donna, il bambino, che non sono scheletri informi e cupi, ma persone vive e palpitanti, come quando, parlando in prima persona, il poeta dice in *Ingannare la morte*:

Amo i sogni di altrove

e cambiare ogni volta orizzonte

per riuscire a ingannare la morte.

Non mi trovi, se spera

di trovarmi nel luogo che crede...

Tutto questo soltanto

per eludere ancora la morte.

L'io lirico si esprime, in questo caso, con scherno, con disprezzo, con stizzosa alterigia davanti a una realtà assiologica, che viene calata nella quotidianità con un'efficace dissonanza tra la melodia e l'immagine, tra il possibile e il reale, tra il caduco e l'eterno. Il lettore in questo breve stralcio assapora i residui del bello, ma vede in controluce la tristezza della realtà, la bruttezza della morte, il dolore causato dal suo arrivo. Il poeta si sofferma con compiaciuta insistenza sulla dissonanza di quanto evoca e diventa egli stesso dissonante, quando unisce nella tramatura lirica primordiali potenze liriche e osservazioni, che, solo

nell'apparenza, sembrano banali.

Commisurare i contenuti figurativi vettorelliani alla realtà non può avere che un valore euristico. Quando l'ermeneutica spinge il lettore a penetrare nel profondo, questi deve riconoscere di non esaurire la conoscenza lirica con concetti meramente legati al reale o all'irreale, ma col riferimento a valori immutabili insiti nell'*ens cogitans*, che diviene motore immobile di un processo analitico strettamente personale.

Nella silloge *Elegia per me solo* non esiste traccia di realtà deformata, anche se molto spesso il discorso declina verità per lessemi ben orchestrati, che confluiscono in sintagmi specifici, nei quali ogni singola parte o parola ha una qualità netta, sensibile. Tuttavia siffatti sintagmi combinano ciò che è realmente conciliabile sia con l'esperienza sensibile, sia con la logica aristotelicamente intesa. Con l'alta qualità delle immagini e con la loro strutturazione sul piano narratologico il poeta intesse un fitto dialogo sulla realtà, che cade sotto il vigilante sguardo dell'interlocutore. Esse, e per qualità e per quantità, superano di gran lunga quella particolare libertà, che, grazie alle forze metaforiche fondamentali della lingua, sono magistralmente coniugate con immagini contemplabili. E ciò può avvenire solo nella poesia, mediante la quale riescono a trasmettere un'efficacia più tagliente alle caratteristiche presenti nelle realtà stesse, e tuttavia la loro direzione non è rivolta verso un ideale, bensì segue una dinamica riflessiva, la quale, per così dire in mancanza dell'Ignoto invisibile, rende il reale stesso un ignoto, sensibilmente eccitato ed eccitante mediante la dissoluzione dei confini tra le figure, mediante il logico accostamento degli estremi. Nella composizione lirica Vettorello cerca di scandagliare l'ordinamento reale, pur restando nel reale e nel sensibile, mediante procedimenti noti alla precedente poesia. In ogni lirica della silloge, però, si trova per lo più in germe a

quanto nelle altre raccolte è pienamente sviluppato, per rendere la realtà più sensibile e piena d'una semplicità d'urto, come si legge nella lirica conclusiva, *La cagna rossa*:

*domani sarà il giorno del trasloco,
andremo via di qua per altri luoghi.*

O.A. B.

Salvatore Maiorana e il suo ultimo romanzo, *Anima* (2020) di Vittorio Riera

Dopo *L'Archetipo* (2018), Salvatore Maiorana si ripresenta ai suoi lettori con un altro titolo –*Anima*– tratto di peso dalla psicologia del profondo di cui è antesignano lo psicanalista James Hillman. Protagonista del romanzo non è uno scienziato, come nel caso di Daniel de *L'Archetipo*, ma uno psicoterapeuta, Julian. Julian, non a caso, è anche il nome del padre di Hillman, e sarà dunque un omaggio al pensatore americano cui si deve il rinnovamento della psicologia tradizionale, la guida, il sentiero lungo il quale si svilupperà e diramerà anche il romanzo.

Ciò che accomuna i protagonisti dei due romanzi è che entrambi cercano di gettare luce l'uno, Daniel, nel mistero della vita, l'altro, Julian, di mettere a nudo le radici dell'anima, quelle radici che ci consentono di vedere noi stessi in relazione alla realtà che ci sta attorno. E vale

pena osservare subito, a riguardo, che in Maiorana emergono diverse personalità artistiche che si manifestano e si intersecano lungo lo sviluppo del romanzo, un romanzo globale, circolare, che può essere letto da mille punti diversi e che noi si tenterà di leggere dal punto di vista del poeta, dell'innovatore della prosa d'arte, una prosa, una scrittura funzionali ai vari drammi rappresentati nel romanzo cui assistiamo, del pittore e quindi del romanziere, e poi ancora del linguista e infine, ma non ultimo, dell'esperto di neuroscienze, competenze, queste ultime, che gli hanno consentito di offrirci un giallo di nuovo conio.

La vicenda: una storia che cura

La vicenda raccontata da Maiorana si inserisce, peraltro e forse polemicamente, in quel filone di romanzi gialli tanto di moda oggi, l'uccisione di una pianista e insegnante di pianoforte, Alison, sentimentalmente e teneramente legata al neuropsichiatra Julian, che dunque ne rimane sconvolto. Ma è un giallo del tutto particolare poiché il linguaggio non è quello, becero e sguaiato, cui certa letteratura ci ha abituati, inoltre il romanzo si svolge e si sviluppa su piani spaziali e temporali diversi e infine perché non vi sono stucchevoli e prevedibili commissari che indagano. Sì, la polizia scientifica interviene immediatamente in cerca di indizi o impronte più o meno digitali, il giudice delle indagini preliminari fa in maniera asciutta – neutra, annota lo scrittore – le domande di rito (come ha trovato il corpo della donna, se erano sposati, la professione, dov'era la notte in cui ha trovato il cadavere, l'alibi di cui disponeva, gli amici di cui si circondavano lui e la moglie Alison e così via). Poi delle indagini non si quasi più nulla se non verso la fine del romanzo in cui viene svelato il nome dell'assassino anzi dell'assassina e il movente del delitto, la gelosia, una gelosia cieca che può fare commettere i più atroci delitti come ci mostra quotidianamente la realtà in cui siamo immersi. Ciò non significa che le indagini siano del

tutto assenti. Esse si svolgono su un piano terapeutico al centro del quale altra protagonista è Alison presente nel romanzo si può dire dal principio alla fine direttamente citata con il suo nome o indirettamente come un'ombra che incombe nello sviluppo del racconto. Soltanto verso la fine, che coincide con la ritrovata pace di Julian, i contorni di questa presenza si fanno sempre più sfocati fin quasi a scomparire anche se il nome di Alison viene citato ancora nelle ultime pagine e risuona come una eco prolungata. Al di là di ogni altra considerazione su come sia stato risolto il giallo, si ha la sensazione che il delitto, e per esso, appunto, il 'giallo', sia stato il pretesto per Maiorana per rappresentarci una quelle storie che come per magia hanno il potere di rinnovare e anzi di ricreare – il termine è di Maiorana – la psiche e che pertanto è da annoverare fra quelle che curano narrate da James Hillman cui si deve un'opera dal titolo omonimo, *Anima*. Non è la nostra una supposizione. Lo stesso Julian, dietro cui Maiorana si cela, confessa di essere rimasto come folgorato dalla lettura di un altro testo di Hillman che ha per titolo *Le storie che curano*.

Anima, ovvero un manuale, anche, di psicoterapia

Anima si può considerare anche un manuale di psicoterapia. Non dimentichiamo infatti che Julian è uno psicoterapeuta e come tale non può non rappresentare col distacco dovuto il modo in cui avvengono gli incontri con i suoi pazienti. Solo che Julian è uno psicoterapeuta speciale, per così, perché il dramma vissuto, la morte di Alison, lo ha sconvolto e soltanto con l'aiuto della sua amica Sarah, Sarah Crawler, anch'essa psicoterapeuta, può uscirne fuori. Sicché si ha un Julian nel duplice ruolo, da un lato un Julian malato, un paziente che si sottopone alle sedute con Sarah, dall'altro lato, un Julian apparentemente guarito che torna a esercitare la sua professione per guarire chi è affetto da turbe più o meno psichiche. Da qui, dei veri e propri incontri realisticamente descritti dove domande del terapeuta

apparentemente innocue finiscono con l'averne risvolti profondi nell'animo e nell'anima di chi si sottopone a una terapia del genere. Ricostruiamo uno di questi incontri avvenuti, precisa Maiorana, al settantaduesimo piano di un grattacielo al centro di Manhattan di New York. Il cielo non poteva che essere grigio quando Julian comincia la terapia, come grigio, incolore il suo stato d'animo, il suo umore: "Nella sua mente si affollavano dei tristi pensieri" (p. 30) e tutti convergevano, come in un gorgo, alla morte inspiegabile di Alison. Le domande che Sarah rivolge a Julian sdraiato su un lettino sono empatiche, di immedesimazione nello stato d'animo del paziente, hanno proprio lo scopo di interrompere il flusso di pensieri che angosciano Julian. Dopo alcune considerazioni su taluni aspetti della psicoterapia, come ad es., sul transfert o sul potere che ha di rimuovere immagini conturbanti, Sarah manifesta, senza esitazioni, lo scopo di queste sedute: "Voglio, dice perentoriamente, che tu guarisca raccontando la tua storia" (p. 32) e aggiunge: "Le storie raccontate dai pazienti hanno un effetto terapeutico, guariscono" (*Ivi*). Da qui, in uno col mutare del panorama che comincia a farsi meno grigio e gravido di colori meno opprimenti, le domande che Sarah rivolge a Julian su un'immagine, su un colore, su qualcosa che lo ha impressionato o emozionato quando era bambino. Alle risposte di Julian, le domande di Sarah si fanno più impegnative, più incalzanti. Da qui, richieste di chiarimenti sulla musica, giusto perché Alison era una pianista, sul tempo che scorre, su Alison, sui genitori. Julian nel rispondere a Sarah sembra uscirne rinfrancato, guarito e ancora più convinto della indispensabilità dell'aiuto che uno psicoterapeuta può dare a una umanità malata, ferita da mille angosce tutte diverse e diverse per intensità. Ciò si può constatare quando Julian ritorna nell'isola non più come paziente, ma come medico, medico dell'anima. Vedremo nel prosieguo dell'analisi come in altri tratti il romanzo si fa saggio. Per il momento, è opportuno dare qualche ragguaglio sui personaggi che intervengono nel romanzo.

I personaggi. *I personaggi 'comparse'*

Il racconto ci presenta due gruppi di personaggi antitetici fra loro, gli amici di Alison e Julian e i pazienti con turbe psicologiche, antitetici poiché nulla sappiamo sul piano psicologico del primo gruppo. Conosciamo soltanto i loro nomi, le loro tendenze artistiche o le loro professioni, anche se è proprio fra questi che si cela l'autore e meglio, come si è detto, l'autrice del crimine. Si tratta di vere e proprie 'comparse' che nulla aggiungono e nulla tolgono allo sviluppo del racconto. Marco Velani è un anestesista, e la sua compagna, Anne, una esperta d'arte e insegnante di pittura presso un'accademia. Si tratta di persone dalla vita apparentemente tranquilla, divisa tra lavoro e affetti. E così si può affermare di Claire e di Christian, che gravitano nel mondo fiabesco del balletto. Anche di Jane, Jane Melandri, e di Thomas Viviani sappiamo soltanto che come Julian sono affermati neuropsichiatri e così ancora di amici di cui Maiorana cita il nome e la professione. L'unico di questa cerchia di amici che possa far pensare all'autore del delitto è Thomas Dawson, allievo prediletto di Alison. La sua "possente struttura fisica, si legge nel romanzo, gli avrebbe permesso di sollevare Alison come un manichino" (pp. 37-38) e appenderlo afflosciato, inerte, disarticolato, al ripiano più alto della libreria così come venne trovato il cadavere. Lo lascerebbe pensare anche una telefonata dell'amica Jane che informa Alison del prosieguo delle indagini secondo cui alcune impronte trovate appartengono a un uomo. L'uso dell'indicativo presente sembra avvalorare questa ipotesi. Pure, come ormai, sappiamo non è così.

I personaggi con turbe psicologiche: Soleil, Shana, Lara, Robert

Agli amici di cui si traccia nel romanzo esclusivamente il profilo professionale e la cui vita sembra scorrere senza traumi sul piano psicologico, si contrappone un gruppo di personaggi con gravi turbe psicologiche. Julian dopo

le sedute con Sarah crede di sentirsi meglio, di aver superato il trauma della uccisione di Alison e decide di tornare nell'isola in cui è nato e di riprendere il suo lavoro di neuropsichiatra.

La primavera con l'esplosione dei peschi in fiore e le fragranze delle zagare sembrano preludere a una nuova vita per Julian, una ri-nascita, un ritrovare se stesso, la sua capacità di tornare a rendersi utile per la società e di tornare ad amare. Lara, Shana, Soleil, queste le sue prime pazienti, cui si aggiungerà in un secondo momento Robert.

Col ritorno nell'isola, in uno dei tanti *flashback*, Julian rivive spezzoni della propria vita: Ariel, il suo primo amore, suicidatasi inspiegabilmente, gettandosi da una rupe, Chiara, altro suo amorusso con cui trascorreva ore e ore seduto sulla sabbia "a guardare il mare e a sognare il mondo" (p. 85), la casa dov'è nato e dove il tempo si è come fermato e tutto è rimasto come lo aveva lasciato. Ritorno dunque all'isola, a un'isola di cui Maiorana non cita mai il nome ma che da molti indizi sembra trattarsi della Sicilia. L'isola, confessa a Jane, "è un balsamo che lenisce ferite. Guardo il mare, l'alba, i tramonti e penso che l'isola sia il mondo" (p. 104), il mondo, cioè tutto anche perché vi è nato.

Robert, ovvero di un caso di psicosi

In Robert, Maiorana ci rappresenta un classico caso di psicosi, in cui la persona che ne è affetta perde il controllo delle proprie azioni ed elaborazioni mentali. Le cause, nel caso di Robert, sono da ricercare nel fatto che la madre, peraltro una tedesca e quindi lontana dalla nostra cultura, lo ha abbandonato proprio in un'età in cui maggiormente necessaria è la sua presenza. Da qui, la sua sofferenza e insofferenza maturatesi in anni e anni di macerazione interiore, di ricerca di qualcosa che non è riuscito a

trovare. A ciò si aggiunga un insuccesso scolastico che lo ha portato a una sorta di ribellione e di rivalsa, di vedere nella scuola un nemico, un nemico da odiare e punire dando fuoco all'aula approfittando di una momentanea assenza dei compagni. Ma, si diceva poc'anzi, questi soggetti perdono anche il controllo dei propri pensieri e si inventano delle verità che non hanno riscontro nella realtà effettuale. A Julian che gli dice di volerlo aiutare a stare meglio, replica accusandolo di non essere un medico e addirittura di aver detto delle falsità sul suo conto. Robert non guarirà del tutto, pur avendo partecipato allo spettacolo conclusivo con cui si chiude il romanzo. Continuerà a sentire delle voci di dentro, delle allucinazioni uditive che tuttavia non sembrano schernirlo come una volta. Il lavoro di *rider* che procura lo distrae e aiuta a dimenticare le sue ossessioni che puntualmente riversa in un diario.

Lara, ovvero un pizzico di pedagogia

Il disagio psicologico di Lara non è, come si vedrà, di quelli traumatici vissuti da Shana e Soleil, ma è conseguenza ugualmente di un errato comportamento di chi ha invece il compito, come gli insegnanti, di non mortificare mai gli alunni che vengono loro affidati. È il caso di Lara che a una sua richiesta di rispiegare una lezione non del tutto da lei compresa, si sente investire dalla maestra che con occhi torvi e parole di fuoco le grida: "Sei una bambina disattenta...Non ascolti mai gli altri" (p. 100). Parole stridule che possono provocare danni irreversibili se non opportunamente e tempestivamente curati. Maiorana non dà nessun giudizio sulla maestra limitandosi ad ascoltare la ragazza che lucidamente espone il suo disagio psicologico. "Quelle parole sono rimaste impresse, incise, nella mia memoria. Non sono riuscita a cancellarle o a rimuoverle. Ogni giorno sentivo la voce della maestra e la percepivo...come una affermazione della mia incapacità a non sapere relazionare con gli altri" (*Ivi*). Da qui l'insicurezza, la mancanza di autostima che possono a

comportamenti compulsivi, fuori controllo, del tutto errati se non contrastati in tempo con opportuni suggerimenti. E il suggerimento che Julian dà è quello di scrivere un diario dove riversare emozioni senza infingimenti pensieri anche i più intimi, angosce, paure, sogni. "Devi essere vera, dirà Julian anche a Shana, la verità è fondamentale per guarire" (p. 116) e ritrovare la serenità perduta. E Lara ritroverà se stessa, la capacità di relazionarsi con gli altri. Apprendiamo, sul finire del romanzo, che lavora presso un artigiano dove si modella la creta e che fa volontariato andando a trovare dei bambini incurabili cui strappare un sorriso vestita da clown e raccontando loro delle fiabe tra le quali quella della maestra severa. La verità, vista ormai come qualcosa di lontano, di altro da sé, l'aveva guarita e ne poteva parlare come di qualcosa che poteva accadere solo nelle fiabe.

Shana

La vicenda di Shana ci riporta ai giorni nostri con la fuga di tanti diseredati su barconi precari in cerca di un asilo che li metta al sicuro da fame, guerre intestine, pestilenze stupri. Shana ha vissuto esperienze del genere, ma è riuscita a fuggire dall'inferno siriano dove un missile aveva distrutto la sua casa e ucciso i genitori e un fratellino. Sindrome post-traumatica. Questa la diagnosi. Da qui un disagio psicologico devastante, la paura del buio, l'immagine dei genitori e del fratellino distrutti, inghiottiti dalle macerie sempre davanti agli occhi, gli incubi nel silenzio della notte. Si leggeva nei suoi occhi terrorizzati la richiesta di aiuto a superare questo suo stato d'animo, queste sue paure, queste ombre che oscuravano la sua idea di mondo e per ciò stesso si mostrava decisa a volere collaborare con Julian per ritrovare se stessa e la sua tranquillità. Lo mostrano le sue risposte chiare, ampie, date senza imbarazzo alle domande di Julian che la invita a raccontare dei suoi sogni, dei suoi incubi popolati di esplosioni, di cadaveri, di uomini senza volto che le usano

violenza, la stuprano. Queste confessioni sono un toccasana per chi è affetto da queste turbe. Apprendiamo infatti più in là che Shana ha ripreso a dipingere e messo in atto le tecniche apprese a Damasco quando, prima della guerra civile, frequentava la Scuola d'Arte.

Soleil, invece, ha inizialmente difficoltà, come vedremo, a rievocare i suoi disagi, i suoi tormenti dinanzi ai quali l'atteggiamento di Julian è in genere quello che ci si aspetterebbe da uno psichiatra dinanzi alle confessioni dei suoi pazienti, un atteggiamento empatico, di immedesimazione apparentemente distaccata dalle loro sofferenze. "Penso che l'arte, la poesia, la narrativa, la pittura, la danza, il teatro" (p. 92), annoterà Julian nel suo diario, siano i rimedi che soli possono aiutare a superare disagi del genere. In questa notazione c'è peraltro l'annuncio di uno spettacolo in cui poesia, musica, arte in genere convergono in un capitolo conclusivo e risolutivo per tutti i pazienti.

Soleil, o di un amore nascente

In Maiorana spesso le situazioni drammatiche sono precedute da descrizioni che non lasciano presagire nulla di buono. Così è, a. e., per l'incipit del romanzo allorché Julian scopre la morte violenta di Alison. Tutto si fa spettrale in questo inizio del romanzo: il silenzio che rimanda a mondi lontani, sconosciuti, una luna arida, smorta, l'accento alla *Terra Desolata* di T.S. Eliot, la luce giallastra dei lampioni, il tanfo di morte, di carcasse di animali in disfacimento, perfino il miagolio di un gatto simile ai vagiti di un bimbo appena nato. Lo stesso accade con i nomi sia quelli comuni che propri di persona, che si caricano di un significato simbolico. Si è visto come l'accento alla primavera sia come un risveglio, un rinascere a nuova vita. Analogamente avviene per Soleil, in francese Sole. Non è un nome scelto a caso, né la motivazione va ricercata nel fatto che la madre era francese. Anche in questo caso Soleil è sinonimo di luce, di vita, quella vita che soltanto

un innamoramento puro, non viziato dall'idea di possesso può suggerire. E infatti – è opportuno dirlo subito – Soleil finirà con l'occupare il posto che Alison occupava nella vita di Julian.

Soleil ha subito diversi traumi tra i quali quello della morte della madre vissuta come un abbandono, trauma al quale si è aggiunto quello del ragazzo di cui s'era innamorata e che era scomparso prima della nascita del loro bambino. Sofferenze, queste, abbandoni che ne hanno fatta un'anoressica preda di una inevitabile depressione. Soleil, annoterà Julian nel suo diario – ed è qui, come in altri passi, che il romanzo si fa saggio – “non ha fiducia in se stessa” (p. 91), vede solo le brutture del mondo nel quale vive. “La psicoterapia dovrebbe stimolare la sua ‘anima’ a produrre immagini di vita, immagini positive” (*Ivi*). Ed aggiunge, ripensando a quanto aveva pensato per Shana: “Un'esperienza artistica le permetterebbe di avere maggiore fiducia in se stessa” (*Ivi*). Si vedrà come maturerà questa esperienza artistica. Per il momento, è opportuno ripercorrere brevemente il percorso che condurrà la ragazza alla guarigione.

Il primo incontro con Soleil non sembra produrre risultati. La ragazza risponde con riluttanza alle domande che Julian le pone, ma lascia trapelare l'odio per l'isola dove ha sofferto. Julian capisce il disagio della ragazza e interrompe la seduta rimandandola ad altra seduta. Ma, a questo punto, accade qualcosa di straordinario tutti e due fanno uno stesso sogno. È proprio qui che il romanzo si fa palesemente saggio, perché il sogno simultaneo dà a Maiorana l'opportunità di inserire il concetto di *sincronicità* già descritto, ci avverte lo scrittore, da Jung nel corso delle sue ricerche. La *sincronicità*, spiega Maiorana, non è “un problema di comunicazione telepatica, ma qualcosa di più complesso” che annulla “le categorie di spazio-tempo” (p. 98) come accade, precisa Maiorana, “con due particelle *etangled*” (*Ivi*) e come gli confermerà più tardi Sarah arricchendo le sue osservazioni

con altri particolari (p. 134). Almeno questa è anche la tesi ultima di Maiorana così come possiamo leggerla nell'ultimo capitolo del racconto: "Julian e Soleil erano come due anime inseparabili. Pensavano le stesse cose, provavano le stesse emozioni di fronte a un tramonto o a un'alba" (p.199). Insomma, le due anime si erano fuse come in un unico organismo che vive e pensa le stesse esperienze. "Le nostre anime, conclude Maiorana forse pensando al suo precedente romanzo, *L'Archetipo*, sono come due elettroni che, lontani anni luce, sanno cosa fa l'altro" (*Ivi*).

Il sogno sincronico è foriero peraltro di qualcosa di buono destinato ad accadere. Più avanti, infatti, Maiorana riporta testualmente quella che è stata definita l'equazione dell'amore descritta dal Premio Nobel per la fisica 1933, il britannico Paul Dirac: "Se due sistemi interagiscono tra loro per un certo periodo di tempo e poi vengono separati, non possono più essere descritti due sistemi distinti, ma in qualche modo, diventano un unico sistema" (p. 104). "Questa forma di *entanglement*, commenta ancora Maiorana pensando ai suoi futuri rapporti con Soleil, "esiste tra due menti che siano legate da un vincolo d'amore o di affetto" (*Ivi*). È quanto gli conferma Sarah nel corso dell'ultimo colloquio telefonico nel corso del quale Julian le parla del sogno sincronico (p. 137). È una breve seduta alla fine della quale Julian mostra di essere del tutto guarito. Nell'anima di Soleil accade contemporaneamente lo stesso fenomeno. Ne è segno il fatto che la ragazza abbraccia Julian prima di andar via dopo un incontro, abbraccio che è da interpretare come l'inizio della sua guarigione. Soleil vede in Julian un'ancora di salvezza, qualcuno di cui ci si può fidare ciecamente. Infatti, al terzo incontro, alla sollecitazione di Julian a raccontare di sé e della infanzia, Soleil si apre ricostruendo senza infingimenti i suoi rapporti con il padre, la madre, le sue delusioni, i suoi desideri, la danza, il pianoforte, il primo vero amore per un artista di strada improvvisamente scomparso prima che il frutto della loro relazione nascesse.

Le sue risposte alle sollecitazioni di Julian ampie, circostanziate, sono dunque segno che la ragazza è ormai avviata verso il superamento delle sue angosce, trasformazione, questa, avvalorata dal fatto che l'abbraccio della seduta precedente si è trasformato in qualcosa di più intimo, in un fuggevole bacio sulla guancia di Julian. Ma c'è più, l'innamoramento avviene per gradi. Alcuni pescatori trovano il cadavere di un giovane che, come Ariel, si era gettato dalla tristemente ormai nota Rupe. Si forma una piccola folla attorno al cadavere. Julian ne fa parte e così Soleil terrorizzata perché crede trattarsi di André, il padre del bambino. Si avvicina a Julian e gli sfiora la mano. È come una scintilla. Julian ha la sensazione che stesse accadendo qualcosa di nuovo e alla mano di Soleil che lo sfiora risponde stringendola nella sua e abbracciando la ragazza teneramente. Quel filo invisibile che la legava a sé si stava materializzando. La guarigione era più vicina, qualcosa ormai di incontrovertibile, contro cui nessuna forza ostile poteva opporsi ("Soleil e io abbiamo bisogno di una nuova vita" (p. 130) confesserà Julian lasciando intendere così di non essere del tutto guarito). Soleil torna a casa e ricordandosi di quanto le aveva detto Julian ("L'arte ti aiuterà a guarire dalle tue paure e dalle tue ansie" p. 113) prende la Leica che la madre le aveva lasciato e comincia a dare corpo alla sua creatività, a dare segni di un nuovo interesse a partecipare fotografando ciò che le sembrava degno di incidere su una lastra. Sembra, come si vede, che tutto si risolva per il meglio. Ma non è così. Improvvisamente si rifà vivo André che vorrebbe il bambino e che tenta di violentare Soleil. Soleil riesce a fuggire con il bambino dirigendosi verso la Rupe dove la trova Julian mentre contempla il mare con l'intenzione di farla finita. Sono attimi di angoscia interminabili a cui pongono fine le lacrime che inondano le guance di Soleil mentre Julian la cinge per le spalle allontanandola dal precipizio. È a questo punto che il legame tra paziente e psicoterapeuta si trasforma in amore annunciato, come spesso accade in Maiorana in altre situazioni da immagini simboliche,

in questo caso è il vento il protagonista: "In quel momento il vento di ponente che veniva dal mare soffiò forte e spazzò via le foglie degli alberi" (p. 143). Non a caso Maiorana precisa che si tratta di un vento di ponente. Ponente è la parte dell'orizzonte dove tramonta il sole. Qualcosa dunque sta per finire, per concludersi in maniera definitiva. E questo qualcosa non è altro che la fine dell'amore per Alison avvalorato dal verbo usato - 'spazzò' -, un verbo forte, violento, come a dire che non si trattava di amore a senso unico e cioè dal paziente verso il medico che la cura e che quindi è amore come un risarcimento o come riconoscenza. È un amore reciproco perché anche Julian non è del tutto guarito. È quanto lui stesso confesserà quando annota sul suo diario: "Provo per lei un sentimento di tenerezza. Soleil è una piccola stella che brilla nel cielo della mia anima" (p. 150). Ma del resto, 'ponente' risuona ancora simbolicamente qualche rigo oltre e a proposito proprio di Alison. Julian è in partenza per Milano per uno dei pochi incontri con il magistrato inquirente e annota ancora sul diario: "Penso ad Alison quando guardo il cielo stellato dell'isola" (p. 150), e qui sembra che l'immagine di Alison sia incancellabile dall'animo di Julian, ma subito dopo, a fugare ogni dubbio, scrive: "Mi sembra di vedere il suo volto tra le nuvole quando il vento le trascina verso ponente" (*Ivi*). Il vento dunque, un vento di ponente trascina definitivamente con sé le nuvole e il ricordo di Alison e se anche sognerà ancora di Alison, sarà un incubo, sarà come sognare il nulla come mostra quanto ci apprestiamo a citare dove dietro a ogni parola si celano significati reconditi e simbolici: "(Alison) era nuda in un prato verde. Sembrava un fantasma. Julian la prendeva per mano e cercava di coprirla. Il suo volto era irriconoscibile (...). Julian si era tolto la camicia e aveva coperto il suo corpo quasi trasparente" (p. 157). Ma come si può coprire un fantasma, un corpo che non è più corpo, che è qualcosa di immateriale, che altro non è ormai che un ricordo? Infatti lei improvvisamente si dissolve, "la camicia vuota era caduta come un lenzuolo bianco sui fiori di campo" (*Ivi*) dove il lenzuolo

bianco richiama il sudario, il panno con cui una volta si velava la salma di un defunto, e gli umili fiori di strada riportano agli omaggi che si fanno ai propri cari che non sono più. Il dado è tratto, è il caso di dire. Alison non è ormai che un ricordo sbiadito. Ne è una ulteriore prova il lungo bacio che Soleil e Julian si scambiano pubblicamente al ritorno di quest'ultimo da Milano dopo un ulteriore colloquio con il magistrato inquirente. Ma c'è di più. A suggello di questa intesa, i due fanno l'amore. Fuori, l'azzurro copre mare e cielo che formano un tutt'uno "come i loro corpi e le loro anime" (p. 160). Julian sognerà ancora una volta Alison, un sogno ricco di significati che tuttavia Julian non ha voglia di interpretare. Il suo pensiero è rivolto allo spettacolo d'arte che tutti coinvolgerà amici visibili e invisibili e tutti immergerà in un bagno di bellezza.

L'arte come terapia

Una cifra che distingue il libro e quindi Maiorana è l'incipit di ogni singolo capitoletto che, a seconda di ciò che lo scrittore si appresta a rappresentare si carica di un'atmosfera poetica più o meno intensa e più o meno densa di significati simbolici. È anche il caso del capitoletto nel quale l'arte si fa terapia curando e guarendo ogni malessere psichico. "C'era all'orizzonte un chiarore insolito. La luce era di una polifonia che si rifletteva nell'acqua creando misteriosi riflessi" (p. 175). Già in questi brevi rigi si posso cogliere significati nascosti. 'Chiarore insolito', scrive Maiorana, dove l'enfasi è posta sull'aggettivo 'insolito', perché insolito, eccezionale, straordinario è quanto sta per accadere. La luce che si smembra in più parti ciascuna a sé stante e diventa musica polifonica richiama la danza, la poesia, la musica che di lì a poco saranno le vere protagoniste di qualcosa di indimenticabile. I 'misteriosi riflessi' che questa luce scomposta forma nell'acqua richiamano il miracolo che la bellezza di un evento può operare in un'anima più o meno turbata.

All'evento partecipano tutti i protagonisti del romanzo. Ritornano figure che avevano partecipato al funerale di Alison: Alexandra seduta al pianoforte, Neil Ferri, pronto col violino, e Thomas con la tromba, gli artisti Christian e Claire avevano messo su una scenografia per Soleil, Shana, Lara e Chiara. La neuropsichiatra Jane coordinerà gli interventi di quanti leggeranno poesie mentre una piattaforma sul mare doveva servire da pista da ballo. Come si può vedere musica, danza, poesia si intersecano, si fondono in un tutt'uno di gradevole efficacia tanto da destare la curiosità dei rudi pescatori del villaggio, che, lasciate le reti sulle barche, si accostano ai musicisti toccati dalla dolcezza di quanto vedevano e delle note che udivano. Siamo alla fine. È quasi l'alba. Gli strumenti tacciono. S'ode soltanto il respiro del mare nel quale si riflettono le luci di un cielo stellato mai visto prima. Qualcosa di nuovo è accaduto simboleggiato anche dalla stella ancora luminosa che l'astro che annuncia l'aurora e reca la luce del giorno, cioè il Pianeta Venere, non a caso la dea dell'amore e della bellezza. Una dea dunque che esorta gli esseri umani ad amarsi e ad amare il bello, l'armonia, quell'armonia che è "l'anima del mondo"(p. 180).

La poetica dello sguardo

Il libro di Maiorana si caratterizza anche per gli aspetti poetici di cui è pieno. *Anima* infatti si apre con tre poesie dedicate alla madre, anzi Madre, da non confondere con la madre biologica; la Madre, in questo caso, è "l'Archetipo della Bellezza" – lo capiremo verso la fine del romanzo dove le tre poesie vengono riprese testualmente alle pagine 178-179-. E l'Archetipo della Bellezza altro non è che la specie umana cui affidare senza timore di venire respinti i nostri sogni, le nostre angosce, le nostre paure, il nostro vivere.

I versi

I versi si aprono con una invocazione:

Vieni, dammi la mano

Andiamo ai confini del mondo

Alla ricerca di una stella

Per vivere

Un atto d'amore e riconoscenza, si direbbe quasi di risarcimento, in quel 'vieni' che si ripete nella seconda poesia con delle varianti che ne allargano, ne dilatano l'orizzonte:

Vieni, andiamo dove le stelle illuminano

Le gocce di rugiada

Di questa notte d'autunno

L'alba brillerà nei nostri occhi pieni di stelle

Guardando l'aurora.

Già si notano in questi primi versi il cromatismo (*azzurri abissi*, riferiti agli occhi e poi, ricorrendo alla figura retorica della sinestesi dove il suono, l'udito si fonde con la vista, *esplosione di colori ancestrali*, primordiali, mai visti), il tempo (le mani della Madre che lo carezzano quasi fosse il tempo un essere vivente), lo spazio, il sogno.

Anche da questo punto di vista, il libro si può considerare come un manuale di psicanalisi almeno per chi si trovi psicologicamente in una situazione di disagio. Allora bisogna ricreare – il termine è del Maiorana – correggere l'inconscio che è in noi fin dalla nascita. Ma sappiamo anche – è ancora Maiorana che scrive – dallo junghiano James Hillman

che l'inconscio è un contenitore, un miscuglio di immagini che spesso "ci fanno male, creano in noi dei malesseri, delle patologie (p. 31)". Da qui, la necessità di "creare dentro di noi altre immagini positive, immagini di bellezza...immagini di parole, di suoni, di musica, di sensazioni, di percezioni" (pp. 30-31). Non a caso viene rivolto da Maiorana l'invito all'ascolto di brani musicali quali *Melody of Love* di Beethoven o *Notturmo* di Chopin o ancora *Claire de Lune* di Debussy o infine Ravel, Mozart, tutti brani che Alison amava suonare e dinanzi ai quali Julian provava come un senso di benessere tale da rimanerne 'estasiato'.

Accanto alle sensazioni uditive, ecco quelle visive che si imprimono nella nostra anima attraverso gli sguardi, gli occhi. Gli occhi non sono soltanto l'organo della vista, sono le visioni, gli occhi dell'anima attraverso i quali è possibile penetrare e fare nostro l'affascinante mistero della vita. E qui è ancora James Hillman che ci soccorre, e non soltanto perché anche lui ha scritto un libro dal titolo *Anima*, ma per come ha letto il pittore americano Edward Hopper. Si guardino le sue opere. In diverse tele del pittore americano compare una finestra da cui guardare gli interni di una casa o da cui, se lo sguardo è proiettato all'esterno, fissare ipnoticamente orizzonti immobili, privi di ogni forma di vita che li animi. Le immagini appaiono come inerti, fissate, incollate sulla tela. Ma non è solo questo che conta sottolineare in Hopper. Anche chi guarda ha la sua funzione e chi guarda è in genere una donna vista di profilo o di spalle.

Anche in Maiorana si può rinvenire una poetica dello sguardo. Non è un caso che la poesia alla madre al terzo verso fa riferimento agli occhi, *occhi luminosi*, e nell'altra, la seconda, gli occhi ne sono il titolo: *Se non dovessi mai più rivedere i tuoi occhi*. Ma ecco la poesia che si trascrive quasi per intero:

Se non dovessi mai più rivedere i tuoi occhi

*I tuoi occhi mi vedrebbero dal profondo
della mia anima
Se non dovessi mai più rivedere il tuo volto
Sognerei il tuo volto tutte le notti per riportarlo
alla memoria
Se non dovessi mai più vedere la tua immagine
Essa vivrebbe dentro di me nell'intimo
del mio essere*

Ancora gli occhi ritornano nella terza e ultima poesia dal titolo *Non spegnere mai la luce dei tuoi occhi*, un vero e proprio inno agli occhi paragonati al 'mare d'autunno', ai 'colori dell'arcobaleno', a 'diamanti feriti dalla luce dell'aurora', alle 'gemme di primavera'. Non si finirebbe mai di esaltare la delicatezza e il profondo significato di questa poesia che andrebbe letta e riletta più volte per coglierne a ogni lettura significati nuovi come accade quando la poesia è autentica poesia.

L'inno agli occhi non si ferma qui. Risuona a più riprese all'interno del romanzo. Qui gli occhi – il riferimento è ad Ariel, 'la ragazza più bella dell'isola' (p. 41) sono verdi e vengono paragonati al 'colore del mare' (ivi), ma non di un mare qualsiasi, ma di un mare, precisa l'Autore 'nelle vicinanze della costa' e quindi in primo piano, e quindi intensamente verdi che diventa di un verde sempre più sbiadito man mano che ci si allontana e ci si avvicina alla linea dell'orizzonte. Il riferimento agli occhi non è solo quello citato, altri ve ne sono e tutti risplendenti di una luce nuova, vivida, "d'oro, dice il poeta, che illuminava il fondo del mare".

Complementare al poeta Maiorana è il poeta in prosa, complementare perché egli anche in questo settore innova. Innova nel senso che non si pone sulla scia di Baudelaire e dei suoi *Petits poèmes en prose* per il quale c'era sempre un intento pedagogico al fondo dei suoi poemetti. Né rimane interessato alle poesie e alle prose poetiche dei vari Giampiero Neri, Tommaso Ottonieri, Eugenio De Signoribus nei quali l'intento etico e sperimentale è prevalente.

A Maiorana interessano immagini di bellezza filtrate attraverso le 'parole' e quindi attraverso una prosa che si fa poesia o una poesia che si fa prosa. Ecco qualche esempio, ma se ne potrebbero portare tanti quanti sono i capitoletti, non numerati peraltro, nei quali si dipana il racconto. Nell'*incipit* di uno dei primi al primo capitoletto fa il suo ingresso la luce, ma non è una luce qualsiasi, è una luce che illumina 'alberi spogli' (p.29) lasciando così intuire che si è nella stagione in cui tutto è letargo e silenzio e che si è in una zona dove sembrano scorrere rigagnoli: "La luce del mattino entrò nella sua camera da letto. I tiepidi raggi del sole illuminavano gli alberi spogli e lasciavano nell'acqua luminescenze dorate". Ecco un altro esempio – siamo nel bel mezzo del romanzo – nel quale è il pittore che annota e qui vale la pena ricordare che Maiorana è anche un pittore. Maiorana osserva e descrive "Era l'alba. Una linea sottile azzurra con sfumature di rosa pallido separava il mare dal cielo. Il cielo e il mare sembravano fossero uniti come i corpi di due amanti in attesa dell'aurora. Il cielo era coperto di piccole nuvole bianche spinte da una leggera brezza..." (p. 85). Ed ecco infine un ulteriore brano coincidente con la ritrovata gioia di vivere di Julian e Soleil. Tutto si fa colore, luce, movimento quasi fermo, immobile, lento ritorno alla vita che riprende discretamente il suo corso: "Era un tiepido mattino di primavera. Il mare era di colore azzurro come il colore del cielo senza nuvole. Il grande disco dorato illuminava la scogliera e il faro. Un vento leggero increspava il mare. Delle piccole vele bianche,

verdi e blu si muovevano lentamente verso la costa" (127). Tutto viene visto come in lontananza quasi a non volere turbare un momento di felicità pura, in una atmosfera di leggerezza, di levità, di inafferrabilità si direbbe quasi, come quando si sfiora con le mani un tessuto di seta e se ne avverte appena il fruscio.

Tra i personaggi invisibili, il sogno

Accanto ai personaggi per così dire fisici, i protagonisti a vario titolo della vicenda, ve ne è uno che si può etichettare come personaggio invisibile, il Sogno e, meglio, i Sogni di cui il romanzo è peraltro costellato.

I sogni sono stati sempre oggetto di ricerca e di riflessione degli studiosi della psiche umana. Per Freud, neurologo e fondatore, come è noto, della psicanalisi, i sogni altro non sono che l'emersione, la rappresentazione di desideri inconsci e, come tali, si direbbe quasi inconfessabili; per altri neuroscienziati, Klein, a esempio, è da vedere in essi il mistero della nostra coscienza. Maiorana non si pone il problema di spiegare questo mistero. Lui si limita a descrivere i sogni, a coglierne i contorni, gli aspetti ancestrali. I sogni da lui descritti sono curiosi, nel senso di straordinari, di non comune e lunghi. E così è nel primo sogno da lui descritto alle pagine 25-27: è notte fonda, sferzata da un vento gelido. Julian raggiunge un parco al centro del quale una donna suona un piano, mentre poco distante un uomo suona un violino. L'atmosfera è surreale. La donna indossa un vestito azzurro, laminato, precisa l'Autore, e sul quale, è da presumere, si riflette la luce del globo lunare che illumina anche il biondo dei lunghi capelli ondulati e l'avorio delle mani che si confonde con l'avorio dei tasti. Tutto appare come sospeso, vissuto in un tempo lontano reso ancora più lontano dal brano che la donna suona in perfetta armonia con l'uomo: *Ave Verum Corpus*, un testo del XIV secolo musicato da numerosi compositori fra i quali Mozart che è quello suonato dalla donna. Questo sogno non finisce

qua. Esso continua per un'altra pagina con altre ombre che si stagliano nel parco mentre in lontananza riecheggiano le note del *Concerto n. 23 Adagio* di Mozart, il brano, come si sa, tra i più carezzevoli se non il più carezzevole dei concerti di Mozart.

Sogni simili sono descritti alle pagine 45-47 e alle pagine 79-80. Ma sono soltanto dei sogni che si apprezzano anche per la delicatezza con cui vengono raccontati. Sono sogni che ci trasportano al di là del tempo e dello spazio, che annullano il tempo e lo spazio così come la vita quotidiana ce li fa percepire. Un tempo immobile nella sua fluidità, nel suo trascorrere lento. Un tempo senza tempo.

Brevi considerazioni conclusive

Quali conclusioni trarre da quanto si è detto? Intanto, va affermato con convinzione che il libro di Maiorana andrebbe letto da tutti, perché tutti siamo in misura minore o maggiore presi da turbe psichiche e che quindi non se può trarre che giovamento da quanto Maiorana ci segnala e segnala a se stesso (il protagonista, Julian, lo ricordiamo è il personaggio dietro cui Maiorana si cela, finisce col curare e guarire se stesso riconciliandosi con la vita, superando l'angoscia andando a vivere con Soleil e ritrovando così la sua pace, l'equilibrio e l'armonia interiori). *Anima* è inoltre un libro godibile sotto tutti i punti di vista. A parte il fatto che si è davanti a un romanzo complesso, come afferma Ubaldo Giacomucci in sede di postfazione, *Anima*, val bene ricordarlo, ricalca il titolo di un omonimo libro di James Hillman. Ciò non significa che si è davanti a una ripetizione. *Anima* è un libro unico, irripetibile, inimitabile. Unico anche e forse soprattutto perché Maiorana ha prodotto un giallo a lieto fine non perché come in tutti i gialli il colpevole del delitto viene individuato, ma perché ci affranca da tutto ciò che ha il sapore, rancido, della morte, da annoverare, come si è detto, tra quelli che curano, di Hillmaniana memoria; unico, infine, per la prosa poetica e la poesia che lo pervadono, per

la levità di un linguaggio che è tutto da scoprire e da gustare.

Come non accogliere allora il messaggio di Maiorana? come non fare nostro l'assunto che la bellezza emenderà il mondo, lo purificherà, lo guarirà e lo salverà? Tutta la vicenda narrata da Maiorana mostra che, sì, si può. Si deve, a parte l'augurio che un regista si accorga del libro di Maiorana e ne tragga un film. Il giusto dosaggio tra l'inevitabile lentezza di alcune scene e meglio visioni oniriche e le scene piene di movimento, concitate lo lascerebbero sperare.

V. R.

Pioggia notturna

Un tiepido sole

m'ha inondata di raggi

nel mattino. Tra questi rami

spogli dell'inverno, parla di gioie

remote, di pigre estati in cui

spirano zefiri nella dolcezza

amara che l'anima respira.

Passeggio sulla terra

che ha accolto la pioggia del Buon Dio

la notturna pioggia che benefica l'anima;
penetro nell'intrico di ramaglie
bagnando un poco le mie vesti
un poco il viso.
Sento gli effluvi, sotterranee essenze
spargersi in muschi e in capelvenere
nelle orme che segnano i miei passi.
Mi sento benedetta da questa lacrima
di cielo in un baluginio iridiscente,
da questa pioggia che fu data alla terra
come dono e, forse, inopinabile promessa.

Rossella Cerniglia

(da *Mito ed Eros. Antenoro e Teseo con altre poesie*, Genesi ed., Torino 2017, p. 31)

Ufo

Sospeso nel vuoto
riluce
scheggia di specchio
nell'etere azzurrino
e brilla indifferenza

come quando dalle mani del giorno
ti giunge l'evento quotidiano.
Così furono nel cielo terso
diamantino
un mattino forse di maggio
tanto tempo fa.

Rossella Cerniglia

(da *Il retaggio dell'ombra*, Guido Milano ed., Milano 2019, p, 96)

Francesco Oliviero – Corrado Barba, Il Test Kinesiologico Quantistico (TKQ), Firenze 2021, pp. 420.

Guarire con la kinesiologia quantistica

Abbiamo seguito molto da vicino l'attività e l'opera di Francesco Oliviero, napoletano di nascita e siciliano di adozione, e restiamo sempre meravigliati per la dinamicità con cui si dà anima e corpo alla professione medica e alla diffusione dei ritrovati della scienza, per quanto riguarda la medicina non convenzionale, che, prendendo le mosse da quella di origine orientale, dà risalto all'uomo e alle sue capacità di autoguarigione.

Dopo le pubblicazioni che documentano il percorso umano e

professionale di Oliviero (*Benattia, Acqua e coscienza, Manuale del benessere* ed altre ancora) nel campo dell'omeopatia, dell'omeosinergia, supportato dalla fisica quantistica, il nostro autore è approdato alla kinesiologia che già aveva cominciato a fare i suoi primi passi negli anni Sessanta. Ad essa è dedicato questo nuovo lavoro, *Il Test Kinesiologico Quantistico (TKQ)*, pubblicato a Firenze nel 2021 per i tipi della Libreria Salvemini, in collaborazione con Corrado Barba che tratta l'aspetto storico e psicologico, mentre Oliviero quello strettamente kinesiologico quantistico. È un lavoro ben riuscito, ricco di spunti che aprono alla conoscenza e spingono il lettore ad approfondire aspetti che, pur avendo attinenza con la vita pratica, non è di tutti conoscere.

L'argomento del volume è la kinesiologia, che come ricordano gli autori nella prefazione, in senso etimologico, altro non è che «lo studio dei muscoli e del loro funzionamento, applicato alle condizioni fisiche o correlato a degli stimoli». Nella sostanza, essa ci mette a tu per tu con il nostro corpo, in quanto entità vibrante, capace di far conoscere i lati oscuri che albergano dentro di noi e che ci portiamo dietro. Conoscerli significa poterli eliminare, e così armonizzare e dare benessere al corpo, tramite il test kinesiologico. Indispensabile è, comunque, la "consapevolezza", che è alla base di ogni riuscita. Come è bene che sia, non mancano i consigli.

«La Kinesiologia quantistica è una disciplina di indagine interiore prettamente pratica e il suggerimento è quello di effettuare anche un corso con un docente esperto proprio per verificare il proprio grado di acquisizione delle tecniche. In ogni caso una delle cose sulle quali di solito si sorvola è il retroterra teorico che va ben oltre una semplice disamina di aspetti storici e culturali (*ib.* p. 11).

Il volume contempla due parti: la teorica e la pratica. La teorica è quella più ampia (13 capitoli), la pratica si compone di 2 capitoli (14 e 15) ed offre esempi di test e

considerazioni, molto utili per chi vuole avventurarsi in emozionanti scoperte, perché di scoperte si tratta.

Corrado Barba rifà in sintesi la storia della kinesiologia, che si sviluppa a partire dagli anni Sessanta negli U.S.A. per merito di George Goodheart e i suoi seguaci, e in Europa negli anni Novanta come Metodo INTEGRA, ad opera di Roy Martina. A svilupparlo e a farlo meglio conoscere fu Marcello Monsellato, di cui fu allievo Francesco Oliviero. Scrive a proposito Barba:

«Il dott. Francesco Oliviero ha imparato il test kinesiologico direttamente dal dott. Monsellato e l'ha applicato per più di dieci anni sotto forma di test kinesiologico omeosinergetico fino al 2011, quando ha ideato il nuovo TKQ, integrandolo con le applicazioni pratiche della fisica quantistica nella realtà quotidiana» (*ib.*, p. 18).

Barba supporta e documenta in questo interessante lavoro d'insieme le conoscenze acquisite e praticate da Oliviero prima e dopo il 2011, da quando cominciò a praticare il test kinesiologico quantistico, fino alla data odierna. Non si limita a fare la storia del TKQ, ma aggiunge considerazioni proprie e fa riferimento a filosofi antichi e moderni che rendono la pagina allettante e ricca, tale da allargarne la prospettiva, e il lettore con maggiore cognizione di causa può farsi idea di quello che ruota attorno e dentro di noi. A mo' di esempio, nel capitolo 3, dove affronta e riprende il tema de "I ricordi e la memoria", sviluppato dal punto di vista di medico-terapeuta dal dott. Oliviero, per essere più incisivo, si rifà a Platone e ne ricorda i miti che ad esso si collegano; tema, come giustamente ricorda, ripreso non soltanto da Platone e da tanti filosofi dopo di lui, a cominciare da Aristotele, Agostino o, in tempi più vicini, da Bergson, Ricoeur ed altri, oltre che dai pionieri della psicanalisi e da Freud. C'è negli autori, e qui nello specifico in Barba, l'interesse di partecipare alle tante conoscenze che dovrebbero essere di dominio di tutti. Riprendendo, ad es., il dott. Oliviero, a proposito della

memoria (*ib.*, pp. 26-28), Barba scrive:

«La memoria comune, quella che nessuno mette in dubbio e, forse, l'unica esistente per i molti, è quella cosciente o esplicita che ci serve in tutte le attività quotidiane; ma sotto la punta dell'iceberg si cela la cosiddetta memoria implicita primaria, che rappresenta tutta la parte inconscia e lascia le sue tracce nel corpo e nella mente. La memoria, che ci rende quello che siamo o che pensiamo d'essere, è un'articolata scelta di immagini, diciamo che è un puzzle di fotogrammi o di pixel che sono impressi nel cervello; ogni immagine è la fusione di tanti frammenti» (*ib.*, p. 53).

Molto esplicativo, a proposito, è il riportato mito di Iside ed Osiride. Come i pezzi ricomposti delle membra di Osiride, i «tanti frammenti» di memoria seppelliti nell'inconscio e ripescati con l'aiuto del terapeuta sono alla base della guarigione del paziente, novello Osiride.

La narrazione di un argomento non a tutti noto e non sempre facile, come la kinesiologia, procede così, suscitatrice di curiosità ed interesse. Il lettore che si accosta al libro, per questo ed altri motivi che lo rendono piacevole alla lettura, ha modo di apprezzarlo e di rendersi conto che esso è una risorsa per l'anima e per il corpo, da leggere, preferibilmente soffermandosi su certi punti chiave che lo aprono ad una maggiore comprensione.

Argomento del capitolo 2 è "Il TKQ e le memorie", svolto da Francesco Oliviero e ripreso, come abbiamo visto, dal punto di vista storico e psicologico da Corrado Barba. È, in fondo, l'argomento su cui permea tutto il libro, di grande interesse, perché alla sua base c'è l'uomo e la sua anima, la parte che si dissolve e quella eterna.

Rifacendosi ad Hamer, il dott. Oliviero riprende il tema della malattia, affrontata in altri suoi scritti, tra cui in *Benattia* (2004²), e ritenuta un conflitto causato da

«un'angoscia inespressa», che spesso, cogliendo di sorpresa e non essendo facile poter gestire, procura disagio e rende psicologicamente provati. Leggiamo:

«Il senso della malattia è quello di ristabilire un equilibrio; una malattia riequilibra simbolicamente l'individuo in disequilibrio a causa della sua intima sofferenza. Per tale motivo, il terapeuta deve portare alla coscienza ciò che è stato occultato nell'inconscio. In sintesi, possiamo dare un nuovo significato alla malattia, alla luce di una nuova Consapevolezza. La malattia è dunque la necessità di una compensazione simbolica a una sofferenza non espressa, a un'angoscia vissuta in un istante, che crea un conflitto del quale non abbiamo più coscienza» (*ib.*, p. 20).

Compito del terapeuta è quello di portare allo stato di consapevolezza il malato, rendendo conscio l'inconscio, per restituirlo allo stato di benessere. Continuatore dei tanti che lo hanno preceduto, compreso Monsellato, che è stato – ripetiamo – l'amico medico omeosinergetico che lo ha avviato a questo modo di concepire la malattia, Oliviero insegna nei suoi seminari (sedi fisse del suo studio sono Palermo e Bergamo) in Italia e altrove come stare bene, nonostante le difficoltà e i disagi in cui l'uomo è costretto a vivere.

La memoria è al centro dei suoi interessi, perché spesso è la causa dei malanni e delle malattie. Qui non si tratta della memoria esplicita, quella a cui ricorriamo giornalmente per i nostri bisogni fisici o culturali, ma della memoria implicita, a cui fa riferimento Barba, che relega cose, immagini e ricordi nell'inconscio, memoria che «perde la dimensione del tempo, come se fosse in un eterno presente, e si attiva nonostante la nostra volontà» (*ib.*, p. 23). Questa memoria che alberga nell'inconscio ed è causa di malattie altro non è che energia repressa.

«L'accumularsi continuo dei ricordi corporei (memoria somatica) – scrive Oliviero – schiaccia col suo enorme peso il nostro corpo, e ci fa ammalare. I ricordi profondi del corpo ci accompagnano fin della nascita e anche prima; ecco perché non esiste un organo specifico della memoria, in quanto tutto il corpo si

ricorda di precedenti esperienze. Ogni parola, ogni gesto, ogni azione è il risultato di un processo fisico che si è stabilizzato nel corpo» (*ib.*, p. 25).

È, quindi, il conflitto che viene a generarsi all'interno del nostro corpo il generatore di malattia, sintomo di richiesta, sempre da parte del corpo, di un intervento per autoguarire; esso porta a galla memorie che sono causa di malessere, e di qui il bisogno di dargli ascolto. Oliviero, come altri studiosi, ne è convinto e insiste a parlare di "benattia", lo stare e come poter stare bene, traguardo che si può soltanto raggiungere attraverso l'accettazione della stessa malattia. Il consiglio, che come medico dà, è quello di non allarmarsi, di aver fiducia, addirittura di parlare con la parte del corpo lesa e di essere consapevoli di ciò che si sta vivendo. Proprio per questo, dando valore alla parola, egli, medico e terapeuta, fa un salto di qualità, passando dall'applicazione del test kinesiologico omosinergetico a quello kinesiologico quantistico.

Partendo dalla logosintesi di W. Lammers che utilizza la parola per fare emergere nel paziente energie bloccate che lo condizionano e dargli così consapevolezza e benessere, Oliviero se ne serve, dopo aver eseguito il TKQ nel paziente, utilizzando la LMI (Liberazione di Memorie inconsce) tramite il ricorso al "Qui ed ora..." all'inizio di ogni frase. Scrive:

«La diagnosi energetica viene svolta interamente dal TKQ attraverso l'individuazione dei conflitti primari, collegati con le memorie dell'inconscio, che riverberano nel presente della persona e ne condizionano la vita. Poi si applica la tecnica di scioglimento delle memorie conflittuali. Tutto diventa lineare e semplice, incisivo e delicato al tempo stesso, utilizzando il grande potere creativo della parola, ed esaltandone ancora di più lo scopo finale: la liberazione dell'individuo dalle sue schiavitù cognitive, dalle sue convinzioni e credenze che lo tengono prigioniero della mente egoica, del *diaballon* [parola che deriva dal greco antico e che significa "ciò che divide, che separa"] (*ib.*, pp. 316-317).

Lo studio, la ricerca, la fisica quantistica, sono i

fondamenti su cui il dottore e terapeuta Oliviero costruisce il percorso di guarigione del paziente, restituito alla consapevolezza. Ne risulta che il TKQ è liberatorio e il paziente può ricominciare a vivere la sua vita di sempre. Al centro del test non c'è l'ammalato-cavia, costretto a prendere medicine che bloccano il sintomo ma non guariscono, ma l'uomo che, avendo sbloccato conflitti dimenticati e occultati nel suo inconscio, ritrova la fiducia in sé e negli altri. Per questo, a chiusura del volume, è riportata la parte pratica, con esempi di test, i cui risultati sono abbastanza positivi e sono da stimolo per il miglioramento degli studi e delle tecniche in tale direzione.

Il bello di questo libro è che apre il lettore ad una maggiore comprensione di sé e del mondo che lo circonda, non tutto visibile, ma confortato da consolidate leggi della fisica e da un inconscio che andrebbe da tutti esplorato e conosciuto per vivere appieno la propria vita. Questo è il messaggio che traiamo dalla lettura, ed è un messaggio di amore e di comprensione con una forte spinta all'unità per riconoscerci parte del Tutto che alberga in noi e nel mondo.

Salvatore Vecchio

Cenni sulla poesia di Laura Ficco

Le pochissime liriche, che qui si prendono in esame mediante una lettura attenta e coerente, sono tutte inedite. Per cui si richiamerà l'attenzione del lettore su una manciata di versi, ripresi solo da due liriche. Troppo poche per scandagliare il complesso e articolato mondo poetico di

Laura Ficco. Ma, anche l'attenzione un po' più approfondita su una sola lirica richiederebbe una trattazione molto più lunga ed esaustiva. Mentre chiedo venia ai lettori per il poco, che riesco a offrire, ringrazio la poetessa per la fiducia accordata alla mia persona per quel poco, che riesco a esprimere. Colgo, quindi, l'occasione sia per complimentarmi con la poetessa per l'originalità e per la profondità dei temi affrontati con particolare sensibilità, sia per il privilegio di avere sotto gli occhi liriche che nessuno fino a questo momento ha avuto occasione di leggere, gustarne la bellezza, arricchirsi del messaggio, che, sempre vivo e attuale, veicola con purezza di immagini e sinteticità sintagmatiche. È, ancora, un'occasione unica sia per il lettore raffinato e intenditore di poesia, sia per quanti si accingono a leggere per la prima volta un aspetto della poliedrica sfaccettatura offerta dalla produzione poetica della poetessa sarda, che riflette nella produzione lirica l'assiduo ripiegamento, a volte doloroso, sulla complessa e travagliata vicenda del vivere.

Non è compito facile anche per un critico e un lettore attento tracciare anche per sommi capi le tematiche affrontate dalla poetessa, Laura Ficco. È arduo, se non impossibile, sfiorare i segreti moti dell'anima, che, di volta in volta, si concretizzano in versi scarni, taglienti come rasoi. Ogni verso è una picconata, che lascia tracce profonde anche nel lettore frettoloso e distratto. Penetrare nella genesi e nel travaglio interiore, che costituiscono la base e i moventi invisibili e inavvertibili dell'afflato lirico prima e successivamente scritto; scandagliare i reconditi avvisi di un percorso poetico e lirico di rara suggestione, che coinvolgono e, nel medesimo tempo, travolgono il lettore nella meditazione sui temi più suggestivi della Poesia, non è agevole per le diverse implicanze culturali, sociali, filosofiche.

Leggere una lirica diversa, che non sgorga da romantiche

illusioni o da triti argomenti riciclati o cicalati nei crocicchi, è prima di tutto un piacere spirituale, perché si incontrano spazi puri, cieli incontaminati, sentimenti, che denunciano un animo sensibile agli stimoli della più amara, e vera, riflessione sull'uomo, visto sotto angolature diverse. Nella poesia, essenziale e priva di orpelli retorici, di fronzoli inutili, di lungaggini senza senso, si avverte sincero e commosso l'animo lirico, che vive e crea sprazzi di autentica poesia, racchiusi in pochi versi, destinati a destare vive emozioni nell'animo del lettore e a lasciarvi segni indelebili.

La poetessa, però, non si ferma qui: la sua attenzione si sosta su più registri e cambia sensibilmente piano di lettura: dalla continua, e necessaria, presenza dell'uomo, passa con deciso movimento dell'animo alla natura, nella quale l'uomo vive e della quale è parte essenziale per il ruolo, che riveste, perché fornito di ragione e, in modo particolare, di libero arbitrio. Immersa nella riflessione sulla complessa, e inspiegabile, realtà dell'Uomo, colto nel suo ambiente naturale e vitale, la poetessa cerca in tutti i modi di scandagliarne con sensibilità prettamente femminile i segreti moti dell'animo. Ma, davanti all'insondabile mistero dell'esistenza, avverte la limitatezza e l'impossibilità di giungere alle cause prime dell'agire, dettate dall'egoismo e dalla cattiveria, e si chiede con lucida consapevolezza il perché di atteggiamenti e azioni non sempre consoni alla legge naturale, che vive nell'animo di ogni uomo: non danneggiare il prossimo, vivere nell'onestà, attribuire a ciascuno il proprio merito. Avverte in tutta la sua potenza la presenza della legge naturale, ma non riesce a trovare la ragione sui motivi, che spingono l'uomo a violare consapevolmente quanto è in lui impresso dalla natura, della quale è parte non secondaria.

La poetessa nell'assidua meditazione sull'Uomo, sulle cause prime delle sue azioni, della sua presenza e in modo particolare del ruolo, che ha nella società, non sempre riesce

a trovare la spiegazione logica e si angoschia mediante versi molto vicini alla disperazione. Consapevole, a livello personale e universale, del limite imposto a ogni essere dalla natura, esprime questo stato con violenta protesta, per richiamare il proprio simile alla rettitudine, all'ordine stabilito dalla natura, alla presa di coscienza di essere parte della società, alla responsabilità del proprio ruolo: la poetessa, infatti, individua e descrive l'ordine, la regolarità, nonché la tendenza a interpretare i fenomeni più o meno complessi, presenti nell'ambito della vita sociale.

A queste osservazioni si aggiunge la vibrante denuncia determinata delle continue violazioni perpetrate a danno della legge positiva sotto varie forme. L'uomo sia per egoismo, sia per ignoranza sovente infrange in maniera eclatante la serie di norme, che la società civile si impone, perché siano rispettati i diritti di ogni essere partecipe d'una determinata società. La poetessa, che vive e sperimenta tutte le dimensioni e le tensioni della società nella quale vive, non esita a denunciare con chiarezza e con decisione le deviazioni e le contraddizioni. È, questo, il motivo, per il quale lirica, intitolata *Forme deformi*, nella prima strofa non esita a riflettere e ad invitare a una seria meditazione:

L'essenziale imbrigliato alla ragione,

dalle forme disadorne ed imperfette della mente

cercano l'ordine logico

contrastato dalla ribellione

ad una droga maldestra ed umbratile

che attanaglia membra, cuore, psiche,

per poi lasciarla inerme

su terreno umido e melmoso

con incubi sanguinolenti.

L'acuta e, nello stesso tempo, amara considerazione della poetessa sembra che sfoci in un velato e latente pessimismo, che attanaglia l'animo, quando si vede invischiato nella ricerca di cause, che non sempre consentono alla ragione di cogliere l'intrinseca logica delle apparenti discordanze, riscontrate nelle più banali azioni dell'uomo. L'agire del quale, il più delle volte, non è dettato da particolari esigenze, né legato a un ordine logico, che ne determini tanto il motivo, quanto la consequenzialità. È faticoso e spesso impossibile rintracciare anche pallidamente un nesso logico, che leghi in modo corretto e coerente l'atto della mente con l'azione compiuta sovente in maniera irriflessa. Questo modo di agire, anche se trova una giustificazione nella complessa logica della psiche, sfugge all'analisi razionale e getta nello scompiglio l'ordine e la logica stessa, che la mente razionale si aspetterebbe. Leggendo questo brano molto intenso e pregno di allusioni non troppo velate alle impossibilità e ai limiti della mente umana, sembra scorgere l'accorata, e vera, riflessione, che Dante in *Purg.* III, 37-39 mette in bocca a Virgilio:

State contenti, umana gente, al quia;

ché, se potuto aveste veder tutto,

mestier non era parturir Maria.

Esemplare la presa di coscienza della poetessa, la quale, davanti all'impossibilità di cercare la spiegazione logica e razionale degli accadimenti umani, adopera una metafora di rara efficacia evocativa:

per poi lasciarla inerme

su terreno umido e melmoso

con incubi sanguinolenti.

Nel prosiegua dell'amara considerazione, si riporta la seconda pericope, che costituisce anche la seconda la seconda parte della lirica. In questa strofa Laura Ficco, a ragione, aggiunge ancora un'amara considerazione, logica conseguenza di quanto in precedenza espresso:

Confusione d'identità

un velo oscuro mi veste,

è ermetico non riesco ad uscire,

a liberarmi.

Rimpiango le valli coperte di neve

ed il vento che soffiava libertà sul volto

mentre l'anima volteggiava lucida e sazia di senno.

Mi devo svegliare ed uscire dal tunnel,

la vita mia attende.

L'intelletto razionale nella ricerca affannosa di conoscere le cause di ogni azione, nonché gli effetti conseguenti alle scelte effettuate, si trova impaniata in grovigli irrazionali, logici solo in apparenza, perché l'animo nella logica razionalità non sempre ha ben chiari e delineati i presupposti, sui quali riporre le argomentazioni necessarie per trarre logiche e valide conseguenze, applicabili sempre e dovunque. Ma, quando l'animo, cosciente dei propri limiti, si rende pienamente conto che il proprio essere è circoscritto entro confini difficilmente superabili, trova la piena realizzazione nell'integrazione totale nella natura. La poesia, come per incanto, acquista luminosità, sonorità, armonia. La poetessa schiude allo sguardo del lettore un mondo incontaminato, ammantato dal magico candore della neve. La vita riprende il suo ritmo, ravvivato dal leggero soffio del vento, che suscita nell'animo le sensazioni più vive ed

esaltanti. La poetessa con pochi tocchi, mediante un'accurata scelta lessematica e un'idonea disposizione sintagmatica, conduce all'improvviso il lettore nella dimensione panica e lo invita a respirare a pieni polmoni il bello, che la natura circostante gli pone sotto gli occhi.

Ma, quando attanagliato dalla logica consequenzialità dei gesti ritorna alla logica stringente, avverte la limitatezza, si trova ancora *su terreno umido e melmoso / con incubi sanguinolenti*. Sgorga allora spontaneo e sincero il desiderio di *uscire dal tunnel* e di vivere la vita che l'attende. È, questo, un possente incitamento a guardare fiduciosi al futuro e vedere, accanto al male, il bene che si profila all'orizzonte. La lirica si chiude con il riscatto e la ferma fiducia a sperare che alla fine del *tunnel* ci sia sempre la luce, fonte di riscatto e di realizzazione.

La poesia, che a volte sfiora l'ermetismo, diviene più intensa ed evocativa quando si abbandona alla fantasia e richiama alla mente immagini e concetti adusi tanto al lettore, quanto al critico, che non deve penetrare nei reconditi penitrali della psiche, delusa e amareggiata, frustrata nei desideri e sopraffatta da incombenti necessità. Anche se qua e là emerge la presenza del dolore, la poesia diviene più limpida, più facilmente fruibile, come la lirica, intitolata *Il silenzio dei filari*.

In questa poesia, densa e pregnante, si avverte un certo disagio del vivere a contatto con realtà non sempre piacevoli, che lacerano l'animo e procurano ferite, che non sempre il tempo riesce a rimarginare. La coscienza del dolore e, in modo particolare, l'impossibilità di uscire dal groviglio dei diversi malesseri, che avvincono lo spirito in una spirale senza fine, rendono i versi amari e, nel medesimo tempo, gradito companatico per affrontare i disagi, cui l'uomo durante la vita va necessariamente incontro. La *vis vitalis* tuttavia, sempre presente, soprattutto nelle occasioni più tetre, rende meno amaro il cammino, meno difficoltosa la via

per affrontare il percorso reale tracciato dalla sorte. La poetessa con immagini vive, plastiche, suggestive, suscita nel lettore la coscienza della propria esistenza e lo invita a sollevare la testa, per affrontare quello che Eugenio Montale definiva male di vivere, perché accomuna tutti gli uomini nello stesso destino di sofferenza e di malessere. La poetessa, consapevole che questo destino grava su ogni uomo, è cosciente di non poterlo debellare, ma solo alleggerire mediante il progressivo distacco dalla realtà, sempre, e comunque, fonte di dolore. Come Montale, anche Laura Ficco prende le mosse da immagini quotidiane, dimesse, per porre all'attenzione del lettore il male, cui ogni giorno va necessariamente incontro. È opportuno, a questo punto, soffermare l'attenzione sui versi della prima strofa, per assimilare nella disposizione delle immagini il messaggio veicolato con lessemi oculatamente scelti e disposti in versi:

Filari di linfa

aggrappati a filo spinato

fobie in occhi di cenere,

lacrime arse

annaspano sulla soglia

del dolore.

Un rimpianto,

scava in anni luce

ricordi di delizie.

Smorfia su mute labbra

silenzio assordante

che trapana le meningi,

il tacere chiude la porta

alla vergogna.

Sale la febbre nella

solitudine dell'anima.

Come già accennato la poetessa si china cosciente sulla vita d'ogni giorno e con parole vibranti di commozione partecipa al percorso che attende ogni uomo, dalla nascita alla morte. Gli uomini nel loro cammino quotidiano, mediante un ardita metafora, sono definiti *filari di linfa / aggrappati a filo spinato*. L'immagine desta nella mente del fruitore la visione di una lunga teoria di uomini, che, a somiglianza delle viti, sono attaccati a un filo, perché non striscino per terra. A differenza delle viti, gli uomini fin dalla nascita sono attaccati al *filo spinato* dell'esistenza. Sono chiamati in causa qualche verso più avanti nel significativo e pregnante sintagma *annaspano sulla soglia / del dolore*. Nella strofa, divisa in tre periodi di diversa estensione, la poetessa condensa ed esamina con mente lucida e compartecipe gli ingredienti sottesi al male cosparso nella vita di ogni giorno.

La lettura di questa manciata di versi sembra collegare inconsciamente il lettore a quanto si legge nel libro della Genesi, dove, dopo il peccato, Dio dice ad Adamo che la terra gli produrrà triboli e spine. Nella lirica, però, emerge anche qualche sprazzo di gioia, che allevia per qualche istante le amarezze della vita. Ma il ricordo rinnova il dolore e lo rende più cocente, penetrante, lancinante se, mediante un efficace ossimoro, il *silenzio assordante ... trapana le meningi*.

Al ricordo delle gioie passate l'anima precipita nel baratro della disperazione e, per non rendere gli altri consapevoli dei propri travagli interiori, tace e *chiude la porta / alla vergogna*.

Si rileva, in questa strofa, la mancanza della fede, la carenza della speranza, la chiusura alla comunicazione e alla compartecipazione del proprio malessere. Si vive lo stato d'isolamento e l'uomo, chiuso in se stesso, non si rivela più l'essere sociale, che vive e condivide con il prossimo tanto le gioie quanto, e soprattutto, il dolore. Si può dire che Laura Ficco coglie e denuncia la brutta realtà dell'uomo attuale, il quale, nascosto nel suo guscio vive nella solitudine più tetra, perché si chiude sempre più nell'isolamento, dal quale stenta a uscire. Non a caso la poetessa chiude la densa strofa con un marcato segno di pessimismo: *sale la febbre nella / solitudine dell'anima*, che prosegue anche nella strofa successiva, chiusa dall'amara constatazione dell'abbandono anche da parte del Verbo, cioè da Dio: *il Verbo mi ha abbandonato?* In questo verso si avverte il grido lacerante e della solitudine e dell'abbandono. La poetessa, chiusa in se stessa a meditare sulle sofferenze della vita, non alza lo sguardo verso la luminosità del cielo e sulla luce, che pura e cristallina un'anima così sensibile potrebbe cogliere in tutto il suo splendore. È assente dalla limitatissima produzione lirica il tema della Provvidenza, la presenza del divino nel mondo, troppo materializzato e pervaso da egoismo e violenza.

Orazio Antonio Bologna

da ["Spiragli", Nuova Serie – Anno IV 2023 NN. 1-2, pagg. 18-22](#)

Teresa Ordinas Montojo,

Avelino Hernández (Desde Soria al mar), León 2021. Una vita in due

Il libro è una biografia, scritta da Teresa, vedova del grande scrittore e poeta Avelino Hernández, in cui, pur con i problemi e i continui ostacoli da superare attraverso i ricordi, ricostruisce la vita di coppia dedicata alla letteratura e all'arte. Costituito da 15 capitoli, da un epilogo, un'appendice che riporta pensieri e annotazioni dello stesso Avelino, è corredato dalla sua abbastanza ricca bibliografia.

Un libro ben partecipato, come se fosse stato scritto in compresenza con l'uomo e lo scrittore. Scrive Teresa nella "Premessa": «Decididamente, voy, a estar con él mientras escribo estas paginas. O mejor dicho: es él el que acaba de sentarse a mi lado...» (p. 12). E, in effetti, sarebbe stato difficile per lei scrivere senza il suo coinvolgimento, avendo avuto gli stessi interessi ed essendo stati insieme per tanti decenni.

Il primo capitolo si snoda come se tutto contribuisse a vivere serenamente in mezzo alla natura incontaminata di Selva, un paesino dell'interno di Palma di Maiorca, lasciate nel 1996 le rumorose città cosmopolite di Madrid, Barcellona e altre ancora, per scrivere, leggere e darsi agli hobby che, per Avelino, erano la vita, come era solito dire. «Scrivere è come respirare, amare, mangiare, conversare, leggere [...], lo scrivere è come un qualcosa di contingente e piacevole; in funzione del giorno, in funzione del momento» (p. 201).

Questo capitolo è anche l'inizio della fine, perché, quando meno lo si aspetta, il male si può insinuare nella vita

di ciascuno e creare squilibri e negatività da non augurare a nessuno. Ad Avelino, nel bel mezzo della sua creatività e del successo, nel 2001 fu diagnosticato un cancro. Ma non fu lo spauracchio a far cessare di vivere anzitempo lo scrittore; egli continuò come se nulla fosse e da persona sana, pur nella consapevolezza del male che si portava dentro. L'Autrice, compartecipe, descrive quei momenti che fecero reagire la coppia. Adottando il motto: «Un giorno migliore dell'altro», essa passò la notizia ai parenti e agli amici più cari e poi si ritirò nella casa di El Tremedal, presso Ávola, dove trascorse un lungo periodo, per poi fare ritorno a Palma. «Non so – scrive Teresa – come fummo capaci di mantenere una esistenza così piena», nonostante l'essere consapevoli dell'irreversibilità del male che portò Avelino alla morte il 22 luglio del 2003.

La fine di ogni capitolo è chiusa da un commento o un particolare ricordo di amici e scrittori che vollero rendere omaggio con uno scritto all'amico, come quello di Gustavo Catalán, che lo ricorda come militante (pronto alla difesa dei diritti e dei diseredati), e scrittore, avendolo avuto da medico oncologo amico e paziente.

Il primo capitolo, a parte la "Premessa", fa da introduzione a tutto il contesto della vita in due, fatta di incontri, viaggi, studio, confronti, a contatto con la natura o con amici aventi gli stessi interessi e con i quali la coppia affrontava argomenti politici e letterari, organizzava feste che spesso finivano con letture di prose e poesie di Avelino e degli autori presenti: una vita fatta di collaborazione reciproca. Avelino spesso esponeva e sentiva il parere di Teresa; lei, a sua volta, fotografa oltre che scrittrice, gli mostrava le prime delle foto scattate nei luoghi visitati e ne ascoltava i pareri. Scrive a p. 18: «Non ci pensava due volte a censurare un'immagine che non le piaceva; però, quando voleva farmi un elogio, argomentava piacevolmente (era così quasi sempre)».

I capitoli a seguire sono molto interessanti, perché fanno rivivere gli anni oscuri della dittatura e delle rivolte antifranchiste con la fattiva partecipazione di Avelino e Teresa, l'uno, organizzatore ed esponente di primo piano della ORT (Organizzazione Rivoluzionaria dei Lavoratori), l'altra, staffetta e propagandista. L'autrice non manca a questo punto di ricordare l'incontro, tramite suo fratello, con Avelino che era stato "confinato".

«Così si presentò, davanti la porta di casa, questo compagno di mio fratello che era stato detenuto a Cartagena. Alto, magro, né tanto meno elegante; ma di una cordialità che ispirò confidenza fin dal primo momento[...]. Narrava storie senza fermarsi. E allora la sua cultura, la sua attitudine, il suo impegno, la sua maniera di pensare acquisivano uno straordinario magnetismo. Era quanto osservavo nel suo espressivo modo di guardare, nelle sue mani vigorose e nel suo sincero sorriso» (p. 29).

Chi vuole approfondire la personalità e l'opera di questo scrittore, legga *Avelino Hernández (Desde Soria al mar)*. Avelino era e rimane un vulcano in attività. La sua opera, ricca di accadimenti, invita alla riflessione dinanzi alla scorrere della vita, ad amare il prossimo e ad osservare con molta dedizione la natura, la bellezza che è in essa, e ciò che ci dà. Senza andare lontano, basta leggere il bellissimo *Una casa en la orilla de un río* per farsene un'idea. Il racconto, pieno di luce e di colore, avvince il lettore che, più che leggere, ascolta una voce amica ed è portato a gustare il bello che è in noi.

L'attività di Avelino (è quanto nel cap. X Teresa evidenzia, perché lui difficilmente parlava del suo operato) non si limitò alle letture dei classici e dei moderni e alla scrittura, egli portò avanti un progetto interculturale del Ministero della Cultura per sensibilizzare alla lettura scolari ed adulti, un modo come un altro per aiutarli a crescere culturalmente e socialmente; ma fu coinvolto anche in

un altro progetto (“L’avventura di scrivere un libro”), diretto a docenti e alunni, cosa che portò avanti sempre con entusiasmo. Credeva nel riscatto sociale della gente e, perciò, si dava anima e corpo per una buona riuscita di questi progetti che alla fine risultavano seguiti e ottenevano buoni risultati. C’era l’esigenza di fare uscire la Spagna dai condizionamenti franchisti che aveva subito per anni e questo spingeva governo ed intellettuali a ricostruire un tessuto sociale più aperto e padrone di sé.

Avelino fu un banditore della parola, “la palabra”, sia orale che scritta, che per lui era la vita, un legame profondo, inseparabile, con cui scandagliava l’umana esistenza, come in *Los Hijos de Jonás*, dove mette in risalto l’uomo, il suo operato e il destino a cui è indissolubilmente legato.

Teresa, con questo suo libro, si abbandona – lo ricordiamo ancora – ai ricordi che sono una valvola di sfogo e al tempo stesso un legame tra passato e presente che, da un lato, attenua la mancanza, dall’altro, le dà forza e reagisce, sentendo vivi gli affetti più cari.

Avelino, scrittore e amico (Antonino Contiliano ed io non dimenticheremo mai i giorni belli passati insieme, sia a Palma di Maiorca che a Marsala e in altre parti della Sicilia), rimane nel cuore di quanti lo conobbero e dei lettori, perché i suoi libri non soltanto aprono a nuovi orizzonti, ma iniziano ad un piacevole e fruttuoso colloquio con il loro autore che si rivela un vero amico e maestro.

Ringrazio l’autrice per avermi dato l’opportunità di ricordare un grande scrittore e poeta, Avelino, che vive ed è ancora con noi.

Salvatore Vecchio

da [“Spiragli”, Nuova Serie – Anno IV 2023 NN. 1-2, pagg.](#)

Carlo Bo e Jean Paul Sartre. Il cattolico sofferente e il comunista dissidente



Carlo Bo



Jean Paul Sartre

Ho avuto la grande fortuna di incontrare nella mia vita due grandi scrittori della cultura mondiale: Carlo Bo alla prestigiosa Università di Urbino e Jean Paul Sartre alla grande Università della Sorbona a Parigi.

Carlo Bo, nato a Sesti Levante/Genova il 25 gennaio 1911, grande ispanista e francesista, critico letterario e politico italiano, è stato considerato uno dei massimi studiosi del Novecento in Italia; fondò la scuola per interpreti e traduttori nel 1951 e la IULM nel 1968, con sede principale a Milano, e per oltre cinquant'anni Magnifico Rettore dell'Università di Urbino cui è stata intitolata l'Università. Compì gli studi superiori presso i gesuiti dell'Istituto Arecco di Genova, dove ebbe come professore di greco Camillo Sbarbaro. Si laureò in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Firenze e iniziò subito la carriera universitaria, insegnando Letteratura Francese e Spagnola alla Facoltà di Magistero dell'Università di Urbino. Dal 1959 fu cittadino onorario di Urbino, dal 1972 fu Presidente della giuria del premio Letterario Basilicata e nel 1984 fu nominato senatore a vita dal Presidente della Repubblica Sandro Pertini. Collaborò per tanti anni al "Corriere della Sera" e al settimanale "Gente". Fu insignito dell'Ordine

della Minerva dall'Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio". Nel 1966 l'Università degli Studi di Verona gli conferì la laurea *honoris causa* in Lingue e Letterature Straniere: Nel 2001 Sestri Levante gli conferì la cittadinanza onoraria, e lo stesso anno, in seguito ad una brutta caduta sulle scale avvenuta nella sua casa di Sestri, venne ricoverato all'ospedale di Genova, dove morì. Fu sepolto nel cimitero di Sestri.

Con Carlo Bo, mio maestro di vita e di formazione, ho sostenuto la tesi di laurea in Lingue e Letterature Straniere proprio all'Università di Urbino su "Jean Paul Saartre et la polémique de l'engagement". Due grandi scrittori a confronto, Carlo Bo, cattolico sofferente, e Jean Paul Sartre, comunista dissidente; il mio maestro scrisse il monumentale saggio "*La letteratura come vita*", pubblicato sulla rivista "Il Frontespizio" nel 1938, ristampato nel volume *Otto studi* (Vallecchi, Firenze 1939), e il grande filosofo dell'esistenzialismo francese: "*Qu'est-ce que la littérature?*", pubblicato in Francia dall'editore Gallimard, tradotto e pubblicato in Italia da Il Saggiatore: *Che cos'è la letteratura?*" *Letteratura come vita* è di fondamentale importanza per Bo, fa comprendere le motivazioni profonde dell'Ermetismo, contiene i fondamenti teorico-pratico della poesia ermetica, e Bo lo pronunciò come manifesto al Quinto Convegno degli scrittori cattolici di San Miniato.

Dopo sessant'anni Bo scrisse un grosso articolo sul "Corriere della Sera": "Il critico deve tenere conto della vita dello scrittore oppure deve limitare la sua indagine soltanto ed esclusivamente all'opera? La questione è antica per il maestro di tutti, Sainte Beuve, la conoscenza della vita era più che utile, insuperabile. Per altri, a cominciare da Croce e da Proust, se ne poteva fare a meno, anzi era bene stringere lo studio alla valutazione pura dell'opera".

Bo rifiuta l'idea di una letteratura vista come pratica abitudinaria o come esercizio professionale nel tempo libero, e la definisce come la strada più completa per la conoscenza di noi stessi e per dare vita alla nostra coscienza. La

letteratura si identifica con l'io profondo del soggetto, risalendo alle origini centrali dell'uomo. La letteratura esprime la purezza dell'esistenza e l'indiscutibilità di valori, si propone come scopo esclusivo la ricerca della verità e per questo è una missione e non un mestiere. La letteratura recupera i significati profondi e primitivi della vita dell'uomo e, pertanto, non può che escludere ogni rapporto con la politica e con la storia. La letteratura contribuisce alla scoperta di un'identità che si allontana dalla realtà storica della società umana. La letteratura è ricerca continua di noi stessi ed impegno quotidiano dell'uomo.

In una lunga intervista il critico letterario Bo definisce Sartre il profeta della nuova letteratura francese, figura poliedrica di filosofo e letterato, autore teatrale, romanziere e saggista. Dopo la lettura di un brano dell'autobiografia "*Les Mots*", del 1964, Carlo Bo ricorda Sartre nelle vesti di direttore della rivista "*Les Temps Modernes*", attorno alla quale si erano raccolti i migliori giovani degli anni Cinquanta, e parla della "moda del sartrismo", che si diffuse in quello stesso periodo. Secondo Carlo Bo, Sartre è stato il primo a mettere in dubbio la necessità e il valore della letteratura, ponendo in essere provocatoriamente atti clamorosi, come il rifiuto del premio Nobel nel 1964.

La letteratura è la vita stessa, ossia la parte migliore e vera della vita. *Letteratura come vita*, uno dei testi fondamentali e decisivi della nuova civiltà, la forza rovente della letteratura si misura per Carlo BO dalla sua potenzialità di accogliere la vita, di intervenire sulla realtà in forma di intervento morale, e da *Letteratura come vita* si diramano le fertili, sistematiche esplorazioni di Bo degli autori francesi, italiani e spagnoli, introducendo in Italia scrittori di alta tensione etica e poetica, come Kafka, Eliot, Maritain, Claudel, Mallarmé, Unamuno, Garcia Lorca,

ossia quella letteratura che non si occupa delle vanità, della sola estetica, ma che tende alla formazione umana e presuppone una fedeltà continua alle proprie idee e ai propri ideali. Bo si chiede: «Che cos'è per noi la lettura se non tenere in mano questa parte viva della verità e consumarsi per non saperla restituire, che cos'è se non durare su questo oggetto chiuso e palpitante dell'animo?». La sua capacità di lettura è attentissima a cogliere in ogni testo la misteriosa presenza della poesia.

Bo è rimasto fra i pochi a conservare integro il senso carico di assoluto delle domande brucianti, che investono, per voce dei poeti, i fatti fondamentali della nostra vita. Il suo interesse andava verso quella cultura cattolica che in Francia aveva espresso Pascal, prima, Maritain, Claudel e Mauriac, dopo; al contrario, la sua attenzione in Italia andava soprattutto su Leopardi, Serra, Don Mazzolari, Giovanni Testori e tanti altri. Bo, interrogato sulla questione morale e sulle ingiustizie sociali, rispose: «Siamo pronti a combattere contro l'ingiustizia e le questioni morali, tutto comincia da noi, il male che vediamo in spaventose forme esteriori ha un'esatta rispondenza nel nostro cuore».

Jean Paul Sartre nacque a Parigi il 21 giugno del 1905. A solo quindici anni rimase orfano di padre, frequenta gli studi all'École Normale Supérieure, in quegli anni conosce la sua compagna di vita, la scrittrice Simone de Beauvoir e insegna filosofia in diverse scuole parigine fino al 1945.

Finita la seconda guerra mondiale, si dedica esclusivamente alle sue opere filosofiche e letterarie, tra cui i romanzi *La Nausea* (1938), *I cammini della libertà* (1945-1949). Per il teatro scrisse, tra l'altro: «Le Mosche» (1943), *A porte chiuse* (1944), *Le mani sporche* (1948), suscitando grosse polemiche e irritazione da parte del Partito Comunista Francese, per questo l'ho definito "comunista dissidente".

Nel 1945 fonda la rivista "Les Temps Modernes", i cui principi fondamentali sono: la filosofia, la letteratura e la politica. Nel 1968 prende una forte posizione contro la politica francese in Algeria, schierandosi a favore dell'insurrezione studentesca. Nel 1964 rifiuta il Premio Nobel per la letteratura, suscitando tante polemiche e irritazioni intellettuali. Tra le sue fondamentali opere troviamo: *L'Essere e il Nulla* (1943), *La critica della ragione dialettica* (1960). Dopo una lunga malattia muore di edema polmonare a Parigi il 15 aprile 1980, ai suoi funerali partecipano oltre cinquantamila persone.

Jean Paul Sartre, romanziere, drammaturgo, filosofo e critico letterario, è stato tra i pensatori più significativi del Novecento, rappresentante dell'esistenzialismo. Nel 1939 fu chiamato alle armi e fu fatto prigioniero dai tedeschi. Venne liberato nel 1941 e, tornato a Parigi, partecipò alla Resistenza. Molto critico verso il gaullismo come anche verso lo stalinismo, si avvicinò alle posizioni della sinistra marxista, attirando sia le critiche dei comunisti sia quelle degli anticomunisti, arrivando ad una clamorosa rottura con Albert Camus. Prese posizione in difesa dell'Indocina, fu contro la repressione sovietica in Ungheria, a sostegno della libertà algerina e contro i crimini di guerra statunitensi nel Vietnam insieme a Bertrand Russel, fondando l'organizzazione per i diritti umani denominata "Tribunale Russel-Sartre", e contro l'invasione della Cecoslovacchia.

Il manifesto letterario di Sartre lo scopriamo nel 1947 quando pubblicò *Qu'est-ce que la littérature*, apparso per la prima volta sulla rivista "Les Temps Modernes". La letteratura è lo spazio in cui scrittore e lettore dialogano, per mostrare quel tipo di letteratura impegnata nel suo tempo e contemporaneamente rispondere ai quesiti che Sartre pone proprio alla prima pagina del testo: «E poiché i critici mi condannano in nome della letteratura senza dire mai che cosa intendano per letteratura. La risposta migliore sarà di

esaminare l'arte di scrivere senza pregiudizi. Che cos'è scrivere? Perché si scrive? Per chi scrivere? In realtà sembra che nessuno se lo sia chiesto».

La prima di queste domande riguarda soprattutto l'atto dello scrivere, ossia quella forma d'arte che si differenzia dalle altre proprio tramite l'uso delle parole. Risulta chiaro il malessere vissuto da Sartre a causa delle critiche ricevute in tutta la sua vita. Ogni scrittore deve fare i conti non solo con i suoi lettori, ma anche con chi ha fatto della critica la sua professione; Sartre è ben consapevole di tutto ciò, non riserva parole generose ai propri avversari: «Mi è parso che i miei avversari mancassero di lena al momento di mettersi all'opera e che con i loro articoli si limitassero a trarre un lungo sospiro scandalizzato, tirato avanti per due o tre colonne. Mi sarebbe piaciuto sapere in nome di che cosa, di quale concetto di letteratura mi si condannava: ma quelli non lo dicevano, non lo sapevano nemmeno». Per la critica avversa a Sartre, tutto ciò che non rientra all'interno di una sfera di valori già costituiti crea in qualche modo scandalo. L'autore autentico e impegnato deve fare scandalo, ossia deve usare parole forti e urgenti. Il compito dello scrittore è quello di parlare al lettore e scuotere la sua coscienza.

La lettura è, dunque, un esercizio di generosità e lo scrittore pretende dal proprio lettore un'applicazione della libertà, ossia pretende il dono di tutto il suo essere, delle sue passioni ed emozioni, dei suoi pregiudizi e della scala di valori. Scrivere e leggere sono due aspetti di uno stesso fatto di Storia, e la libertà alla quale lo scrittore invita il lettore, è una libertà che si conquista all'interno di una situazione storica. In questa attenta analisi compiuta da Sartre sul ruolo della scrittura, dello scrittore e di chi legge, risulta necessario indagare sulla tipologia di rapporto che si instaura tra scrittore e lettore. Tutto ciò appare talmente chiaro dalla lettura di *Qu'est ce-que la littérature?* Il concetto di *littérature engagée* si impose così sulla scena

sia politica che letteraria, dopo essere stato formulato da Sartre nella presentazione di "Les Temps Modernes" nel 1945.

Giovanni Ferrari

["Spiragli", Nuova Serie – Anno IV 2023 NN. 1-2, pagg. 45-50.](#)

Calogero Messina, storico della Sicilia e dei Siciliani. (Dizionario storico dei comuni della Sicilia, L'Orma, Palermo 2022-2023)

Calogero Messina, pubblicando il *Dizionario storico dei comuni della Sicilia*, ha coronato il sogno di tutta una vita. Non era da crederci, e nemmeno lui ci credeva, eppure quel sogno, durato quasi cinquant'anni, è diventato realtà. Edito da L'Orma tra il 2022-2023, è un'opera monumentale (7 grossi volumi) che mancava da secoli, se consideriamo che il *Lexicon topographicum Siculum* di Vito Maria Amico, in 3 voll., fu pubblicato nel 1757/1760 e soltanto successivamente tradotto in italiano da Gioacchino Di Marzo nel 1855/1859. Tanti, per la verità, hanno nel tempo tentato l'impresa, ma non ci sono riusciti, fermandosi dopo qualche anno agli inizi di un lavoro

che risultava abbastanza impegnativo e molto faticoso. Messina vi è riuscito, dando alla collettività un supporto indispensabile per la conoscenza della Sicilia e dei Siciliani con la loro storia (un quadro storico che non ha niente da spartire con le solite storie della Sicilia), gli usi, i costumi e il vario parlare, secondo le aree linguistiche più o meno influenzate dalle tante dominazioni che si sono succedute nell'Isola.

Aprire il *Dizionario* l' "Introduzione" dell'Autore che, dopo una breve premessa, scrive:

«Quest'opera non si raccomanda a chi predilige le statistiche, le tabelle, i grafici; essa vuole essere soprattutto una storia e un documento del costume in Sicilia, osservato nella sua diversità nei comuni dell'isola: l'ho ricercato nel contatto diretto con la gente e attraverso la lettura delle consuetudini, degli episodi, dei gesti, dei modi di dire, dei proverbi, delle feste, della poesia popolare. Ho cercato di capire le idee e le attitudini, i comportamenti, gli umori degli uomini di questa Sicilia, così diversa nelle sue parti; di cogliere nella storia di un paese qualcosa di particolare, di proprio della sua vita. Sono stato sempre convinto che per intendere l'anima ed esprimere l'immagine di una società può valere più una nota di costume che un elenco delle successioni dei signori, il semplice gesto di un uomo comune più dell'enfasi di un notevole».

L'Autore non si tradisce! Così come in tutte le sue opere storiche o letterarie, il punto di partenza, il fine che si propone è quello di ricercare e conoscere l'uomo, perché lui, con tutto ciò che gli appartiene e lo caratterizza, è il soggetto della storia e la storia nel senso pieno del termine. La critica che rivolge a tanti storici di professione non è campata in aria, e dice bene Calogero Messina quando asserisce che a niente valgono le statistiche o i fatti di guerra, se non si cercano e mettono in evidenza tutti i contesti che ne sono alla base; la storia non risulta tale e non riscuote interesse, come se si fosse fatta da sé, senza alcun supporto da parte dell'uomo che invece ne è l'artefice. Ma il Nostro non asserisce soltanto; ne dà prova anche nella trattazione dell'ultima sua pubblicazione, *Sicilia 1492-1799. Un*

campionario delle crudeltà umane (2022) e in modo specifico affronta l'argomento nel "Discorso sulla storia" che chiude l'opera, in cui ribadisce che lo storico «non deve perdere di vista l'uomo e deve guardare alle cose che lo riguardano nella loro interezza, a quello che c'è dentro, e parlare degli uomini agli uomini» (Sicilia 1492-1799, cit., p. 570).

Buona parte dell'"Introduzione" di questo *Dizionario* costituisce una storia della storia, perché altro non è che un resoconto dei contributi storiografici municipali della Sicilia pubblicati dal '500 in poi fino agli inizi del Duemila (Francesco Maurolico, Ferdinando Paternò, Filippo Paruta, Leandro Alberti, Vincenzo Littara, Rocco Pirri ed altri, fino a Virgilio Titone e allo stesso Messina), dando maggiore risalto all'opera di Tommaso Fazello, *De rebus Siculis*, in cui non soltanto l'autore narra la storia degli antichi abitatori della Sicilia, non trascurando anche i miti, ma descrive i paesi e ne dà notizie. Ancora prima – è importante per entrare nell'ottica di Calogero Messina – egli si sofferma a delineare il carattere dei Siciliani, suscettibile di variazioni da un paese all'altro e influenzato da quello degli antichi dominatori. Riporta, a proposito, il giudizio espresso diverse volte nelle sue orazioni da Cicerone che, essendo stato in Sicilia, anche da questore, conosceva bene l'animo dei Siciliani, *intelligenti, acuti, spiritosi*, come scrive nelle *Tuscolane* o nell'orazione per M. Emilio Scauro, *sospettosi, prudenti, scaltri, eruditi*. Ne risulta che essi non sono un blocco monolitico, facile da potere gestire, ma nella loro apparente tranquillità imprevedibili. E Cicerone li conobbe e comprese bene, perché – come scrive lo storico – i Siciliani non erano della stessa indole dei Romani, «non furono interessati dalla loro passione militare né si entusiasmarono per i successi della politica imperiale; sperimentarono i rigori del loro dominio e non diedero che scarsi contributi alla loro cultura».

Non così fu per altri popoli dominatori, come per gli Arabi e gli Spagnoli, di cui avevano in comune l'attaccamento alla terra o la compatibilità di carattere, mentre «odiarono invece i piemontesi e gli austriaci, soprattutto per il loro aspetto – l'aspetto influisce molto, ma spesso non se ne parla nelle storie -, la loro severità e il loro fiscalismo; li considerarono degli estranei a tutti gli effetti, per mentalità, tradizioni, per la lingua, ecc.».

Riprendendo il discorso della storia municipale che introduce l'opera, il Messina esamina i contributi di tanti studiosi che, seppure con qualche manchevolezza, diedero inizio ad una "storia" (quella dei vari comuni), da cui veramente viene fuori il volto della Sicilia che tutti accomuna. Nonostante siano da evidenziare alcuni difetti, spesso dovuti a mero campanilismo, lo storico non critica negativamente, rifacendo l'errore ad altri rinfacciato («Più che i pregi gli storici hanno voluto mostrare i difetti e i limiti della nostra storiografia municipale»); riconosce che, come in ogni impresa, non avendo le idee ben chiare, agli inizi ci sono sempre delle incertezze e chiunque può sbagliare. L'importante è correggere il tiro e migliorare, cosa che è stata fatta negli studi successivi, ma a rilento, se nel xvii e xviii secolo si continuava a fare storia municipale come in passato. A proposito, sono menzionati alcuni autori (Vincenzo Auria, Agostino Inveges, Francesco Baronio Manfredi ed altri), ma a distinguersi tra tutti è Vito Maria Amico e Statella con la sua *Catana illustrata*, perché – scrive il Messina – «era uno che sapeva cosa significa fare le storie municipali».

È l'autore del *Lexicon topographicum Siculum* sopra ricordato, in tre volumi, quanti i Valli in cui era divisa la Sicilia, pubblicati il i a Palermo nel 1757 e il ii e il iii a Catania nel 1759 e il 1760; è stato l'unico tra tanti che portò a termine un'impresa così impegnativa e tuttora molto utile. Il Messina, al pari di Biagio Pace, gli riconosce il merito di non essersi limitato alla singola topografia, ma ha raccolto notizie, testimonianze e documenti vari che danno un

quadro della Sicilia e degli abitatori del suo tempo, aprendo così la strada ad altri ulteriori studi.

Lo storico si sofferma più a lungo su Rosario Gregorio e le sue opere, di fondamentale importanza: *Introduzione allo studio del dritto pubblico siciliano* (1794) e *Considerazioni sopra la storia di Sicilia dai tempi normanni sino ai presenti*, in 6 voll. (1805-1816), in parte postuma, essendo l'autore morto nel 1809. Le pagine che il Messina gli dedica mettono in risalto l'apporto fattivo del Gregorio alle storie municipali, ritenute più costruttive e importanti rispetto alle storie generali, e il valore che hanno in sé le leggi per la conoscenza degli uomini e delle loro consuetudini. Leggiamo:

«Regola fondamentale per l'interpretazione delle consuetudini il Gregorio saggiamente riteneva che si tenesse presente che non tutte le costumanze sussistevano insieme e che erano state introdotte in diverse epoche: ce n'erano anteriori ai tempi normanni, altre in vigore in quel periodo e non più in quello aragonese, altre ch'erano state introdotte sotto i re aragonesi. Andavano dunque studiate con l'ausilio delle storie dei tempi, dei diplomi e degli altri documenti».

Sulla scia delle *Considerazioni* di Rosario Gregorio, Messina rifà in sintesi la storia municipale dal Cinquecento al Novecento, dando risalto a quanti si cimentarono a scrivere sui loro paesi e città che intanto erano cresciuti di numero, specie tra il xvii e il xviii secolo. Insieme ad altri è ricordato Gioacchino Di Marzo con la sua traduzione del *Lexicon* di Amico; il Messina rileva l'apporto positivo, nonostante le manchevolezze («Ma tutto fa pensare a una fretta, propria degli anni giovanili, della quale per altro era cosciente lo stesso autore. Manca la storia civile»), ed è ricordato anche l'attrito fra Gaetano Di Giovanni e Luigi Tirrito su alcuni aspetti della storia municipale. Ne risulta che, mentre Di Giovanni cade in eccessi descrittivi, il Tirrito, attento ricercatore e vero storico, coglie nel vivo la realtà e la riporta in lavori che sono esemplari, come nei fascicoli di *Sulla Città e Comarca di Castronovo di Sicilia*

(1873-1885), raccolti in volume e ristampati dallo stesso autore nel 1983, con un saggio introduttivo del Messina, che gli riconosce la capacità di osservare e riportare tutto ciò che fa parte della vita dell'uomo. E, insieme a questi studiosi, non tralascia i tanti ricercatori (N. Colajanni, V. La Mantia, S. Salomone, G. Di Vita, F. Nicotra, E. Castellana, I. Scaturro ed altri) che tra l'Ottocento e il Novecento diedero impulso alla storia municipale, recuperando quanto era stato trascurato nel passato, convinti che non si poteva fare storia nazionale, se non c'era e non si teneva conto di una storia locale. A proposito di Scaturro, Messina scrive:

«Lo Scaturro non fu né un puro impiegato né un semplice erudito. E perché non semplicemente erudita, la sua storia riesce di piacevole lettura; il suo primo pregio è la chiarezza e chiunque può ad essa accostarsi: l'autore fu del parere che le storie municipali dovessero essere conosciute a tutti i livelli, e da questa consapevolezza dovette essere certamente sollecitata la sua volontà di dare un'informazione essenziale sugli avvenimenti generali della Sicilia e anche dei più lontani eventi ai quali essi sono legati. Denunciò l'indifferenza dei suoi conterranei, l'ignoranza degli amministratori, l'insensibilità di certi preti nei confronti delle opere d'arte».

Ignazio Scaturro aveva pubblicato in 2 voll. *Storia della Città di Sciacca* (Napoli 1924-1926), opera ben riuscita e apprezzata, nella cui Prefazione aveva rinfacciato agli storici municipali un diffuso campanilismo che non permetteva loro di vedere oltre e scrivere la realtà nella sua molteplicità. Come fa lui che, per avere un quadro completo, pubblicherà in seguito una poderosa *Storia di Sicilia* in 2 volumi (Roma 1950).

Calogero Messina menziona altri studi in cui si cominciava a dare spazio a campi inesplorati, che erano un buon segno per l'avanzamento degli studi. Ricorda i *Capibrevi* di Gian Luca Barbieri, pubblicazione ultimata da Giuseppe La Mantia, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia* di San Martino De Spucches ed altre opere ed autori che contribuirono notevolmente a fare conoscere aspetti poco noti

o, addirittura, sconosciuti. Il Nostro non può non apprezzare questi contributi. «Da solo – scrive per il De Spucches – e in tempi in cui non c'erano gli strumenti che tanto agevolano la copiatura, trascrizione e riproduzione dei documenti, poté portare a termine il San Martino il suo lavoro: un esempio da imitare. L'opera ha i suoi difetti, ma più gravi ne avrebbe se fosse stata compilata da diversi autori».

Lo storico, a questo punto, non può non ricordare Virgilio Titone di *Riveli e platee del regno di Sicilia* (1961), un'opera fondamentale per lo studio e la conoscenza della storia della Sicilia. Scrive il Messina che fino a quell'anno non s'era data importanza e addirittura erano in pochi a conoscere i riveli (F. Ferrara, F. Maggiore-Perni), ma nessuno s'era data la briga di mettere mano a tutta una marea di documenti vecchi di secoli. A spingere gli storici è stato proprio Titone, sicuro che soltanto tramite quella consultazione si poteva fare una vera storia della Sicilia, visto che nei riveli c'è di tutto (popolazione, commerci, averi e beni mobili ed immobili, usi e costumi, religiosità). Certo, allora come ora, non tutto ciò dichiarato rispondeva a verità, eppure i riveli sono utili per le varie indicazioni che da essi arrivano fino a noi. A commento Messina scrive:

«Resta la grande utilità dei riveli per le preziose notizie che se ne possono ricavare: sull'analfabetismo, sulla durata media della vita umana, sulla composizione dei gruppi familiari, sui quartieri e sulle chiese dei nostri comuni, sulle attività economiche, sul tipo delle abitazioni, delle colture, del bestiame e della pesca, delle botteghe, sugli utensili e oggetti vari, sui prezzi dei prodotti e degli animali, delle case, delle terre e degli alberi. Titone stimolava ad andare al di là degli schemi tradizionali, a esprimere il libero pensiero, a far parlare i documenti, anche i nudi numeri».

Convinzione di Virgilio Titone, fatta propria dal Messina, è che dallo studio dei riveli municipali risulta chiara e vera la storia della Sicilia, non ad altro riconducibile, avendo i Siciliani, almeno fino a quegli anni, interessi e rapporti più nell'ambito del proprio comune che

dell'isola. Non un popolo nel senso vero del termine, ma diversificato per usi, costumi e per aria linguistica di appartenenza.

Nel 1972 veniva pubblicato il libro di Messina S. *Stefano Quisquina, Studio storico critico* e, a proposito, l'autore ricorda l'incontro e la conoscenza con Titone che non soltanto apprezzò il lavoro, ma lo volle con sé nella cattedra di Storia Moderna. Lo studio riscosse da subito il consenso di critici e cattedratici, a cominciare da Nicola Giordano che nello stesso 1972 gli dedicò una recensione nell'«Archivio Storico Siciliano», seguito da Francesco Brancato ed altri ancora.

S. *Stefano Quisquina* è per gli storici municipali tuttora un lavoro da emulare per la serietà della ricerca e la minuzia dei particolari, sia storici che di costume, dalle origini al Novecento, successivamente ripresi e pubblicati, come «*Lu recitu*» di S. *Stefano Quisquina* (1973) e *La Quisquina*, dello stesso anno; scritti che rivelano, da una parte, l'attaccamento al paese natio del loro autore e, dall'altra, l'amore con cui dà voce a personaggi o eventi che altrimenti sarebbero rimasti nell'oblio e sconosciuti. C'è da dire che Messina riesce bene a calarsi nell'ambiente del suo paese e nei personaggi che lì vissero e fecero storia (Lorenzo Panepinto, Giordano Ansalone e altri anonimi che lottarono all'insegna dei Fasci siciliani), perché è uno scrittore, oltre che storico e poeta, che conosce bene quelle realtà e le descrive con tanta passione.

Ritornando agli studi storici municipali degli anni '70, oltre i lavori di F. Brancato, Messina ricorda quelli di Carmelo Trasselli e di Ignazio Gattuso che tanto fecero per la valorizzazione delle storie locali. Di Gattuso, che aveva conosciuto nell'Archivio di Stato di Palermo e di cui riporta gli scritti (quindici e tutti dedicati al suo paese, Mezzojuso), scrive:

«In questi quindici libri, come quindici capitoli di uno stesso libro, il Gattuso trattò delle origini di Mezzojuso, dei suoi signori, dei fatti risorgimentali, degli

aspetti socio-economici, della demografia – utilizzò i riveli – , delle istituzioni civili e religiose – dei contrasti anche fra le due comunità etniche dei greci e dei latini -, della cultura, delle consuetudini, delle tradizioni popolari. Riuscì a fare di Mezzojuso uno dei paesi più conosciuti della Sicilia; la sua opera va annoverata fra i classici della storiografia municipale».

A quegli anni risale anche l'apporto degli storici di «Annales» che fanno il punto sulla ricerca storiografica municipale, autonoma, qualitativa, ma aperta – secondo Paul Leuilliot -, con un vasto raggio d'azione e senza alcun condizionamento da parte della ricerca universitaria che avrebbe voluto «proporre, se non imporre, i suoi metodi». Messina legge e condivide il saggio *Défence et illustration de l'Histoire locale* del Leuilliot, dando risalto ai punti su cui gli storici locali dovrebbero basare le loro ricerche.

Senza perdere di vista la ricerca degli storici siciliani, l'autore individua al tempo stesso un avanzamento degli studi con i lavori pubblicati nel 1979 da Giuseppe Gangemi e Rosalia La Franca (*Centri storici di Sicilia*. [...]), e nello stesso anno con quello di Maria Giuffrè (*Città nuove di Sicilia xv-xix secolo* [...]), mentre il secondo volume, *Per una storia dell'architettura* [...], fu pubblicato nel 1981 sempre dalla Giuffrè e da Giovanni Cardamone. Per chiudere ricorda Henri Bresc con il suo *Un monde méditerranéen. Économie et société en Sicile 1300-1450* del 1986, in due poderosi volumi, contenenti «un *Index rerum*, un *Index nominum* e un *Index locorum*» che «ne consentono un'agevole consultazione» e altri (A. Casamento, D. De Gregorio, E. Guccione) che con le loro opere «utili ed esemplari» hanno consolidato e aperto a nuovi traguardi la storia municipale della Sicilia. Del Can. Domenico De Gregorio sono da ricordare *Cammarata. Notizie sul territorio e la sua storia* (1986) e *S. Giovanni Gemini. Notizie storico-religiose* (1993), storie molto ricche di notizie, così come *Cammarata. Cronache dei secoli xix e xx*, ritenute *frammentarie*, con lacune *incolmate e incolmabili* dall'autore, ma importanti, perché – come scrive Messina in *Il mio dialogo con il Can. De Gregorio* (2014), p. 120 – «aveva la

consapevolezza del significato e dell'utilità del suo lavoro [...]. Le *lacune incolmate e incolmabili* non rappresentano un difetto del ricercatore, ma possono al contrario rivelare il suo scrupolo e la sua saggezza, come nel nostro caso».

Scriviamo all'inizio che, più che essere un'introduzione al *Dizionario*, questa di Messina è una storia della storiografia municipale. Essa, dando un quadro d'insieme della ricerca degli studiosi siciliani, ha aperto, nel silenzio e con i contributi di tutti, la strada alla storia della Sicilia e dei Siciliani i quali soltanto nella diversità costituiscono un unicum intraprendente e vero.

Esposta nelle linee di massima, ma in modo esauriente, la storia della storiografia municipale di Sicilia, Calogero Messina presenta il suo *Dizionario* nelle sei sezioni contemplate per ciascun comune, grande o piccolo che sia, con la relativa bibliografia, di cui si è servito per la stesura. Un lavoro certosino, di appassionato che niente tralascia, per dare veste unitaria al suo lavoro.

La prima sezione presenta ogni comune, con il nome in italiano e siciliano, nella sua collocazione e descrizione geografiche, riportando la distanza dal capoluogo, i comuni confinanti e le frazioni o contrade di appartenenza. Il nostro autore si è servito delle pubblicazioni dell'Istituto Nazionale di Statistica, del Touring Club Italiano e di quelle della regione Sicilia. Sono dati, questi, di cui non si può fare a meno e non resta che riportarli nella loro interezza e fedelmente.

La storia è oggetto della seconda sezione, dove viene affermato quanto già esposto, che, cioè, va intesa come esposizione della vita del popolo nel suo insieme, con gli usi, i costumi, le consuetudini che gli sono proprie. Scrive Messina:

«Quello che a me interessa cogliere, in Sicilia come in qualsiasi parte del mondo, nei piccoli come nei grandi centri, è, ed è stato sempre, il costume. Per questo una

particolare attenzione è rivolta alle consuetudini e ho voluto riportare tutte quelle che sono riuscito a trovare [...]. Le consuetudini, gli statuti delle maestranze debbono essere fra le cose da prendere in considerazione negli studi locali, ci riportano alla vita, ai rapporti sociali degli abitanti dei nostri comuni; svelano il costume, la mentalità di quegli uomini; ci ragguagliano delle attività, delle produzioni, delle necessità delle città; sono anche documenti del linguaggio, dello stile».

In effetti, prendendo come esempio un comune qualsiasi, notiamo l'attenzione che presta ai particolari. Non è certo la prosopopea degli uomini che detenevano il potere, ma la vita che nel suo insieme svolgevano i paesani o i cittadini che da veri protagonisti agivano e operavano. Eppure non mancheranno tra i signori quanti si distinsero per opere di beneficenza ed altro, come l'assestamento e bonifica del territorio, le opere di beneficenza, d'arte e di difesa. Un esempio lo offre Carlo Tagliavia Aragona, principe di Castelvetro, che diede un aspetto accattivante al paese, visitato anche da viaggiatori stranieri, tra cui Goethe, che «ammirò la ridente vegetazione della campagna; dormì in una misera osteria, nel cui tetto c'era una fessura, attraverso la quale gli apparve una stella» (p. 551).

A leggere le varie voci del *Dizionario* viene da ricordare quanto scrive il Messina, dove afferma che la storia della Sicilia si conosce e si ritiene veramente tale attraverso quella dei suoi comuni, perché proprio questa ci fa entrare nel vivo, facendo conoscere particolari che altrimenti sarebbe impossibile conoscere. Riferisce dei signori, non tenendo conto delle loro gesta, ma quando le loro opere sono rivolte al bene comune. Sempre Carlo Tagliavia Aragona, oltre che principe di Castelvetro, titolare di tante altre investiture, fece costruire la piazza Bologni di Palermo e il porto, così come migliorò quello di Marsala. Questo Don Carlo e così altri non sono nemmeno menzionati in tante storie della Sicilia, mentre qui e in quelle municipali acquistano un loro spazio ed emergono con la loro personalità e le loro opere. E insieme ad essi acquistano spazio gli uomini che, come le

formiche, cooperano e costituiscono un aggregato che li distingue dagli altri e gode di una vita propria, differenziandosi anche nella lingua.

«La storia particolare dei comuni è vera storia: dove c'è l'uomo c'è storia. Le astrazioni, le generalizzazioni non aiutano a cogliere la verità delle cose, non spiegano i fatti, i gesti dell'individuo. La storia di un comune è vera storia, perché ogni comune è diverso dagli altri e in esso, per quanto piccolo e ignorato, c'è l'uomo che opera, l'uomo intero, e agisce in un determinato modo, in rapporto ad una società concreta, non astratta: ciò che per l'appunto è storia».

Lo storico non tralascia niente. A proposito della lingua, dove può e ritiene necessario riporta documenti nelle lingue classiche e in siciliano. Nella voce Agrigento, per es., troviamo, datato 1304 e in latino, un documento di conferma delle consuetudini cittadine da parte di Federico iii e relative alle successioni in caso di morte; subito dopo inserisce alcuni capitoli in siciliano (28 maggio 1423), relativi al commercio della città, allora fiorente, presentati dagli Agrigentini al viceré Nicola Speciale. A seguire, datati 6 giugno 1426 e approvati dallo stesso viceré, altri capitoli relativi al costume (*Supra li portamenti di li donni, Di la osservancia di li festi, Di li obsequii di li defunti, ecc.*), dove, a parte la regolamentazione, si apprezza il siciliano del tempo, lo scritto che poi era la parlata di tutti i giorni con qualche aggiustamento dovuto allo scrivano, considerato in quel tempo persona colta e si apprezza anche la volontà del sovrano di imporre il siciliano come lingua scritta.

Non mancano i riferimenti ai viaggiatori stranieri e, quindi, ai loro diari di viaggio, che non solo riportano e riferiscono dell'arte e delle bellezze di natura della nostra terra, ma sono anche veicolo di conoscenza degli usi e costumi dei nostri antenati. Goethe mangiò e poté gustare ad Agrigento i maccheroni, pasta che gli «è sembrata, per candore e delicatezza gusto, senza rivali». Usanze che si sono perse, di cui veniamo a conoscenza, grazie a questi documenti che sono preziosi per chi deve fare storia degli usi e costumi del

passato. A buona ragione il Messina ritorna nei suoi scritti – ricordiamo *Sicilia 1492-1798*, oltre l' "Introduzione", su cui ci siamo soffermati – al concetto di storia e insiste nell'affermare che non sono le date o le imprese a farla, ma la vita dell'uomo nel suo insieme.

Questo *Dizionario* – come tutti gli altri libri di Messina – è costituito da un grande lavoro di ricerca, non soltanto fatto negli archivi comunali, ma tra libri e giornali che riferiscono e dedicano spazio a momenti di vita ormai lontani, e riportano a nostra conoscenza eventi, usi e costumi che fanno storia. L'autore, ricordando il "Fascio dei Lavoratori" del 1892, accenna al Pirandello de *I vecchi e i giovani* e, sempre a proposito di Agrigento, riporta un articolo di Gustavo Chiesi, dove il giornalista scrive delle condizioni della città e delle impressioni avute, quando nel 1890 la visitò. Così annota:

«La posizione, piuttosto incomoda della città sulla vetta d'un monte, a quasi 350 metri dal livello del mare, appartata, si può dire, per molti dal rimanente della Sicilia, a cui non l'univano che poche malagevoli strade mulattiere ed una mal sicura via postale, od il mare; considerata dai governi del passato nell'Isola, ed un po' anche del presente, con occhi di noverca; limitata nell'espansione della sua attività[...], questo stato di cose dovrebbe esser sprone, in chi può e deve, ad incoraggiare, ad aiutare moralmente e materialmente, la nobile, se non la magnifica – come la dissero gli antichi – città, sulla via di quella graduale trasformazione, di quel progresso morale e spirituale, sulla quale, certa ormai due suoi destini e della fibra forte, laboriosa del suo popolo, si è messa, nella fede di non più arretrare» (*ib.* pp. 263-264).

Se queste sono le considerazioni, non manca di apprezzare la vivacità degli abitanti e il vario cangiare del panorama «sempre nuovo e vario che la città presenta», da dove ammira non solo le bellezze e le antichità, ma si sofferma ad annotare particolari che fa piacere conoscere.

Tutto torna utile alla conoscenza dell'uomo e di ciò che gli appartiene, ed è quanto a Calogero Messina interessa. Nella voce Santo Stefano Quisquina, suo paese natio, riporta

un dialogo molto divertente e significativo dal giornale di Lorenzo Panepinto "La Plebe" del 20 aprile 1903, quando andavano forti le ideologie e aspri erano gli attriti fra le parti avverse. In contrasto con il contadino Peppi Romanu, socialista, è un predicatore, padre Emanuele Lauricella, che insiste nella condanna al socialismo, mentre l'interlocutore lo difende a spada tratta ed auspica tempi migliori per fare piena luce alla verità e alla giustizia. A più di un secolo di distanza ci tornano vivi questi personaggi con le loro idee e le loro speranze di un tempo migliore, sicuramente non quello di oggi, e chissà quando verrà!

Sempre dalla stessa voce riprendiamo alcuni versi di *Lamentu pi la morti di Lorenzu Panepintu* di Giuseppe Albano (pp. 694-695), componimento oralmente tramandato e fatto proprio dagli Stefanesi che ricordano il loro concittadino che tanto si era battuto per la sua gente contro le ingiustizie sociali e ogni forma di sopruso.

Lu sidici di maju a prima sira
lu tempu scuru e luna nun cci nn'era
l'empii scilirati e traditura
nun vosiru addumari li lampera.

E complici cci su l'affittaiola,
magari genti di cancellaria,
lu diligatu cu lu brigateri
prestu 'dda sira si jeru a curcari.

Lu portafogliu cci scrusciva beni
ca foru abbivirati di dinari.
Pi 'st'omu dottu leggi nnun cci nn'era
e mancu pi la popolazioni [...]

Panipintu era un prufissuri
ca nni lu munnu nun c'era l'uguali;
di lu munnu miritava tantu onuri
c'a li populi vuliva cunsulari (*ib.*, pp. 694-695).

Il poeta popolare denuncia gli uccisori e le coperture per cui poterono agire e compiere il misfatto; ma denuncia

anche le tristi condizioni della povera gente, abbandonata a se stessa e sfruttata dai forti, indifesa da chi avrebbe dovuto garantire la legalità e fare giustizia. Al tempo stesso ricorda l'opera del Panepinto e i benefici apportati, in termini di lavoro e di resa, tra i contadini di Santo Stefano e dei paesi vicini. Illuminanti, a questo punto, sono i lavori che il Messina ha dedicato all'illustre concittadino (*Il caso Panepinto*, Palermo 1977; *In giro per la Sicilia con «La Plebe» (1902-1905). Un giornale dell'Agrigentino introvabile*, Palermo 1985; *Lorenzo Panepinto e il Fascio dei Lavoratori di S. Stefano Quisquina*, in «Nuove prospettive meridionali», gennaio-dicembre 1993; *I vendicatori*, Rimini 1995; *Il socialista scomunicato dai socialisti ufficiali*, in *Discorsi e scritti editi e inediti*, Palermo 2023), di cui fino al 1977 gli stessi storici conoscevano poco e niente o appena il nome. Con questi suoi scritti il Nostro ha messo in chiaro la vita e l'opera di Panepinto, ormai conosciuto ovunque, ed ha fatto storia con la sua ricerca in archivi e biblioteche varie, calandosi nel personaggio con la disinvoltura propria dello storico. Così ha messo in evidenza l'uomo, il suo modo di essere, la cultura, e con questo, come sottofondo, il modo di vivere degli Stefanesi tra Otto e Novecento, con gli usi, i costumi e la loro parlata che sapeva, e sa ancora, di ancestrale.

Dalle voci menzionate (Castelvetrano, Agrigento, Santo Stefano Quisquina), così come da tutte le altre che compongono il Dizionario, emerge chiaro che tutto concorre a fare storia. Ciò che il poeta popolare denuncia, potrebbe non rispondere in parte a verità, ma ciò non significa non tenerlo in considerazione. Scrive Messina:

«Anche le cose false hanno la loro parte nella storia di un popolo e vanno ricordate accanto a quelle che comunemente si considerano vere; se un fatto si ritiene accaduto, va tenuto presente, anche se non è veramente accaduto [...]. C'è di più: a volte la tradizione orale, popolare, e anche le opere della letteratura, le poesie e i romanzi compresi, possono essere più veritiere dei documenti degli archivi».

Ciò si può costatare leggendo anche i versi sopra riportati. Giustizia per Lorenzo Panepinto non fu fatta; i colpevoli se la cavarono per i tanti cavilli giudiziari, quando in

13 paese tutti conoscevano gli esecutori e i mandanti, come il poeta che chiaramente li addita e condanna. Se ne ricava che effettivamente tutto ciò che riguarda la vita di un paese è storia e va preso in considerazione. La Sicilia stava vivendo un momento di grande tensione. Le idee di libertà e giustizia sotto l'egida del "Fascio dei Lavoratori" (1893) vi avevano trovato terreno fertile e grandi erano le aspettative della popolazione che rivendicava migliorie economiche e sociali.

La terza sezione di ogni singola voce del *Dizionario* è dedicata alle chiese, ai luoghi di culto e alle opere caritatevoli. Anch'essa è molto interessante, fa conoscere non soltanto i luoghi di culto, ma anche la religiosità che caratterizzava quel dato comune, con i santi patroni e le festività ad essi collegate. Sicché l'opera è ben documentata e ricca di particolari, utile persino al cittadino o paesano che spesso non è a conoscenza dei beni culturali di cui dispone il suo paese o la città.

Oltre ai monumenti, particolare cura rivolge alle chiese, con le notizie sulla loro fondazione e le eventuali ricostruzioni, ricordando anche i benefattori e i signori che nel tempo si interessarono a mantenerle fruibili, perché attorno ad essi effettivamente si svolgeva la vita di tutto l'abitato, ed erano centri di istruzione, non esistendo una scuola o, se c'era, era frequentata da pochi privilegiati.

«Molte volte la storia di un paese s'identificò con quella della sua chiesa: dentro e intorno ad essa si svolgeva la vita dei suoi abitanti; era essa il punto di riferimento, la casa di tutti, dei signori e dei loro sudditi, dei ricchi e dei poveri. E osservando i quadri e le statue dei Santi cominciano da piccoli, di qualsiasi condizione, a prendere dimestichezza con l'arte».

Il *Dizionario*, così com'è strutturato, è interessante anche ai fini turistici. Il visitatore che vuole conoscere l'arte e i

monumenti del paese o della città da visitare trova nella voce di quel comune ciò che gli torna utile, e non ha bisogno di guide, perché spesso non sono così ben preparate da soddisfarne l'interesse e la curiosità.

La quarta sezione riporta i censimenti (dal Cinquecento in poi) e le attività economico-sociali. Per quanto riguarda i censimenti – avverte lo storico – non c'è di fare affidamento, perché non rispondono a verità e sono soltanto indicativi. Eppure – afferma – hanno la loro importanza, perché su di essi «si costruisce una verità e anch'essi hanno una loro storia».

I numeri che vengono fuori sono puramente indicativi, mentre interessante è conoscere l'attività economica e imprenditoriale che vi si svolge. Ne viene fuori un quadro molto dettagliato e ricco di notizie che non fa che esaltare la produttività e la fertilità della Sicilia, anche se è triste constatare l'abbandono di tante terre, a causa di una politica agricola che non incentiva per niente il lavoro dei campi e le attività collegate. Eppure da quello che viene fuori dall'opera del Messina è che la Sicilia non è seconda a nessun'altra terra, capace di produrre di tutto (anche riso, come avviene a Piazza Armerina (En), o cotone, come nel passato), se fosse messa nelle adeguate condizioni di agevolare i contadini e di valorizzare le varie produzioni. Anche perché – asserisce lo storico -, ma ciò vale per la gran parte della Sicilia, «le risorse principali continuano a venire dall'agricoltura». A Castelvetro (Tp), per es., si producono cereali, agrumi, vino ed altro, ma particolare incidenza ha la “nocellara del Belice”, nota ovunque per l'olio pregiato e le olive in salamoia; a Vittoria (Sr) la viticoltura e, come in altre parti, la serricoltura; a Pachino (Rg) il ciliegino, apprezzato ovunque.

La quinta sezione ricorda gli uomini illustri che fanno onore alla terra di provenienza. A questo punto lo storico non manca di dare una tiratina d'orecchi a quanti nelle loro storie hanno elogiato uomini a loro vicini o, addirittura se stessi, senza alcun merito. Ma la Sicilia di uomini grandi ne ha sempre avuti, alcuni operanti nei luoghi

natii, tanti altri in Italia o all'estero per necessità, e questo dall'antichità ad oggi. Basti sfogliare il *Dizionario* e il lettore se ne renderà conto, anche se sono menzionati soltanto coloro che hanno lasciato un'impronta che il tempo non potrà mai cancellare. Per avvalorare ciò, riportando da Agostino Gallo un giudizio discordante su Vincenzo Cutelli, che era stato vescovo di Catania, Messina scrive che i casi così equivoci sono innumerevoli, e perciò ha inserito e «menzionato sobriamente uomini che espressero qualcosa di significativo, che lasciarono un messaggio particolare, opere concrete dettate dall'intelligenza, dal genio, dalla fede».

Facciamo alcuni esempi, ma a sfogliare una voce qualsiasi dei comuni siciliani il lettore può ben rendersene conto. Nella voce Palma di Montechiaro, oltre il pittore Domenico Provenzani e l'archeologo Giacomo Caputo, è anche menzionato Francesco Emanuele Cangiamila, palermitano, arciprete di Palma, che tanto s'adoperò per il bene spirituale e materiale dei cittadini, istituì opere di beneficenza e fece di tutto per dare assistenza medica gratuita ai bisognosi. «A Palma – annota lo storico – il Cangiamila fece praticare il primo taglio cesareo su una donna morta, salvando il neonato. Ma non fu appagato del suo impegno nel paese e nel 1742 rinunciò all'arcipretura” (., p. 469). A distanza di tempo Palma, riconoscente, gli dedicò una strada e una scuola.

Palermo e Catania hanno una miriade di personalità illustri, molti dei quali sepolti nel Pantheon siciliano (Chiesa di San Domenico) o nella Cattedrale di Catania. Sono personalità di ogni ordine e grado (letterati, uomini politici, medici, re, come Federico iii, scienziati), che tanto fecero e spesero le loro energie per il bene di tutti.

Modica, città natale di Salvatore Quasimodo, tra i suoi uomini illustri ebbe nel '700 Tommaso Campailla, poeta, filosofo, medico, autore di molti scritti, oltre di un poema, assiduo ricercatore e inventore della cosiddette “botti” (stufe di legno, vere e proprie botti di due metri circa, entro cui si facevano sedere i pazienti e da dove venivano fatti esalare fumi di mercorella), utilizzate per la cura

della sifilide, della dismenorrea, delle artriti e delle infiammazioni in genere, che lo resero famoso in tutta Europa, tanto che ricevette la visita di George Berkeley, trovandosi in giro per la Sicilia sul finire del 1717 e fu in rapporto epistolare amichevole con Ludovico A. Muratori che gli offrì una cattedra all'Università di Padova che rifiutò.

Calogero Messina menziona personaggi, di cui spesso non si conosceva nemmeno il nome, che diedero un grande contributo al miglioramento in senso lato della società siciliana e non soltanto. Basti pensare allo stefanese Lorenzo Panepinto, che tanto fece per strappare dalle grinfie padronali i contadini, ai tanti storici e filosofi che sulla scia del Rousseau affrontarono il problema dell'uguaglianza e della libertà, e ai tanti altri che fecero scuola nel campo delle arti e della scienza.

La sesta sezione è dedicata alle tradizioni popolari. È l'ultima sezione, perché a chiusura segue la bibliografia (ricca e molto utile per chi vuole cimentarsi in lavori di ricerca).

Città e comuni in questo *Dizionario* sembra che facciano bella mostra (e la fanno!) di ciò che hanno o producono, invitano a visitare e conoscere direttamente il loro patrimonio artistico-culturale e prender parte alle feste e alle fiere che ogni anno si ripetono, come da tradizione, molto belle e partecipate. Spesso il visitatore si trova senza saperlo coinvolto in una di queste feste e la gusta, preso dalla novità e dalla tradizione, come capitò a Gustavo Chiesi, già ricordato, che nel suo giornale riporta:

«La vita e il commercio della città – di circa ventiduemila abitanti – si concentrano in questa via [via Atenea], che nei giorni festivi, quando accorrono per le provviste dalle cittaduzze e dalle borgate circostanti i contadini, coi loro vestiti caratteristici di sargia nera e di velluto, attillati, colle loro mantelline e i loro cappucci, prende un'animazione curiosa, singolare. Se poi, come a chi scrive, accade di capitare a Girgenti nel giorno di qualche speciale festività paesana [...], allora vedi la via Atenea pavesata a bandiere marittime di tutti i colori e di tutte le nazioni possibili ed immaginabili e di tutte le segnalazioni

portate dal codice telegrafico semaforico internazionale: con festoni di verdura tirati ad arco fra una casa e ed orifiamme d un'altra; cornicellesorreggenti una miriade di lampadine e lampioncini di carta per la luminaria alla veneziana; banderuole e stendardi ed orifiamme di carta da incendiarsi, da strapparsi dalla folla dei monelli , grandi e piccini, dopo il passaggio della processione, per finire degnamente il festino – che così in Sicilia son chiamate codeste cerimonie pseudo-religiose» (*ib.*, p. 264).

Si nota subito l'attenzione che il giornalista presta a usi e costumi della nostra gente ed è un piacere rivivere quell'atmosfera festosa, sapere che bastava poco per avere svago e vivere momenti di allegra compagnia, senza il frastuono assordante di macchine e motori dei nostri giorni. C'erano privazioni, ma c'era la vita che pullulava e si manifestava in modo genuino e bello. Altra storia, vita paesana, ma storia vera, a differenza di quella che è fatta da uomini spinti per interessi propri e di pochi altri.

Ma Chiesi dovette assistere alla festa di San Calò, mentre l'altra, importante per i risvolti internazionali che ha, è la "Sagra del mandorlo in fiore", che cadeva dentro la prima metà di febbraio. A farcela rivivere è lo stesso Calogero Messina scrittore, di cui riportiamo la parte finale, dove esalta l'uomo e, con esso, la storia. Ecco:

«Il momento più atteso è ancora l'apparizione delle majorettes color fiore di mandorlo; sono del nord, ma stanno benissimo davanti al millenario tempio del sud, nuovi boccioli della bellezza e dell'amore, nella natura che si rinnova. Trionfano sempre ad Agrigento, anche se altri avranno il tempio d'oro. È la giovinezza di fronte all'antico, ma si fondono e parlano insieme; per questo i vecchi vogliono partecipare alla sagra e rievocano i loro anni lontani. Chi non pensa al passare del tempo? È inesorabile, tutto doma. Ma è un conforto per l'uomo sapere che dopo di lui torneranno ancora le primavere, i campi a fiorire, altre creature a vivere col calore del sole, ad amare, a sognare e a fare sognare.

Anche la sagra finisce, si dirada la folla, partono pure le majorettes e lasciano i templi soli; dalla strada che sale da Porto Empedocle, si rivedono in alto, allineati e illuminati più del solito. Fortunati noi che possiamo vederli, immagini del tempo, dell'uomo, dell'arte, della speranza, della vita» (*ib.*, pp.

Ma tante sono le feste, a cui i Siciliani sono stati sempre legati, e spesso dedicate ai santi patroni, protettori di paesi e città: Santa Rosalia a Palermo, Santa Lucia a Catania, la Processione dei Misteri a Trapani, molto noti, e così via; festini tutti con un'ultrasecolare tradizione, come quello che si celebra l'8 settembre a Palma di Montechiaro (Ag), dedicato a Maria SS. del Rosario, che ha la sua cappelletta nel locale castello chiaramontano, ricca di storia e di leggende, di cui si tramandano tante storielle, come quella di Dragut che nel 1553 non riuscì a portare via la statuetta. Ma la festa non finisce l'8 settembre, perché è ripresa quaranta giorni dopo Pasqua. La Madonna dal castello viene portata in processione al paese, «dove viene incoronata, e ripercorre le sue strade, acclamata dal grido "Viva la bedda Matri d' 'u casteddu!" Le fanno la scorta i muli sfarzosamente bardati – la retina -. Una settimana prima dell'ascensione viene riportata, sempre in processione solenne, al castello» (*ib.*, pp. 481 – 482).

Una festa, questa, come le altre di tutti i comuni della Sicilia, dove si rispolverano usi e costumi della tradizione che, nonostante il lavaggio continuo di modernità a cui siamo sottoposti, entusiasmano tuttora e fanno rivivere momenti di vita che, se ormai lontani, non sono da dimenticare.

All'inizio, scrivendo di questo *Dizionario storico dei comuni di Sicilia*, abbiamo detto che siamo dinanzi ad un'opera monumentale, e tale è per i 7 volumi che lo compongono e, soprattutto, per la ricchezza di contenuti e di particolari che vi sono immagazzinati. Per questo il suo autore ribadisce che le storie municipali non possono essere compilate da sprovveduti, ma da studiosi dotati di un solido bagaglio culturale, tenendo sempre presente l'uomo e il suo operato, qualsiasi sia il ceto di appartenenza, perché è lui –

ripetiamo – che fa storia ed è storia.

Calogero Messina, studioso di letterature classiche e moderne, storico e docente di storia all'università di Palermo, scrittore autentico e raffinato, poeta, ha consultato archivi italiani e stranieri, ha utilizzato documenti, capitoli scritti in latino e in siciliano antico; ha menzionato autori classici e moderni, ha dato se stesso per offrire e mettere a disposizione di tutti un valido e utile strumento di conoscenza e, al tempo stesso, un esempio di come si fa storia municipale, lui che – va ricordato – ne ha dato un saggio negli anni giovanili, quando – ricordiamo ancora – nel 1972 pubblicò *S. Stefano Quisquina. Studio storico-critico*, seguito da *Lu recitu* del 1973 (raccolta di canti campestri recuperati che tuttora vengono recitati dagli Stefanesi nella processione in onore di Santa Rosalia), ed ha continuato nel corso degli anni a darci tangibile prova del suo talento che onora la cultura e la terra delle origini, amata e ricordata in tante sue opere, come nella raccolta *Sodalitas* (1999), in cui, tra l'altro, c'è il componimento *Lu me' paisi*, scritto nel 1978 e riportato nella voce Santo Stefano Quisquina (pp. 707-709), dove in uno dei suoi ritorni, così lo descrive ad un interlocutore immaginario:

Autu lu viri
appiccciatu a la muntagna
cu acchiana di Vivona.
Di supra Muntivernu
'nfaccia a San Caloriu
ti spunta addummisciutu
'nti 'na vaddi Santu Stefanu.
E subbitu a lu Carvariu ti trovi
unni cci su' du' strati
e lu pinseri torna a lu passatu.

Se in un primo momento al poeta sembra già pregustare la gioia di rivedere i luoghi dell'infanzia, dopo un po' è portato a ricredersi, come se avesse avuto una repulsa, perché

del paese di una volta non ha trovato nulla; tutto è cambiato, modificato, passato di bene in peggio, tanto da non riconoscerlo e non ritrovarsi a proprio agio. La modernità ha sicuramente portato dei benefici, ma ha peggiorato i rapporti umani, ha modificato in negativo e l'uomo tiene ad apparire piuttosto che ad essere. Questo produce al poeta tanto sconforto e con amarezza, rivolgendosi al paese che ha conosciuto, chiede:

Paisi miu,
terra di San Giurdanu e di Fra' Vicenzu,
vallati e munti e cozzi
pridiletti di li Nurmanni
e rifugiu di li Santi,
unni su' li travagliatura di un tempu
boni e rispittati,
ddi carusi beddi
chi aiutavanu a li patri
[...]
Nun cc'è cchiù 'na fimmina chi famìa
o chi sapi dari un puntu
né cu la sira cunta un cuntù;
[...]
Scumpareru li gaddetti e l'ogliadora,
li turduli, li frecci e li girialora.

Calogero Messina, da storico e poeta, in *Lu me' paisi* dà al lettore un compendio di passato e presente, riporta usi e costumi di una volta, e offre a quanti si accingono a scrivere del loro paese un valido esempio di come si fa con competenza e onestà intellettuale storia municipale.

Salvatore Vecchio