

## SOMMARIO

<i>NOTIZIE E OPINIONI</i> (a cura di S. Marotta e D. Accodo)	Pag.	3-5
« <b>Le Taratalle</b> » (a cura di D. Nardoni)		6-7
<i>L'ARGOMENTO</i>		
Donato Accodo: <b>Cultura e Ostracismo</b>		8-14
<i>SAGGI E RICERCHE</i>		
Davide Nardoni: <b>The Experimental Philology's Manifesto</b>		15-28
Francesca Boesch: <b>Ricordo di Giuseppe Ungaretti</b>		29-33
<i>PROFILI Di CONTEMPORANEI</i>		
Salvatore Vecchio: <b>Calogero Messina, scrittore delle attitudini umane</b>		35-40
<i>ARTE</i>		
Giuseppe Agosta: <b>Recenti considerazioni sul <i>Giovane in tunica</i></b>		41-50
Gaspare Li Causi: <b>Sironi a Marsala.</b>		51-53
<i>PROBLEMI E DISCUSSIONI</i>		
Alfredo Anania: <b>Il suicidio autosacrifico</b>		55-58
<i>RECENSIONI</i>		
A. Contiliano: <b><i>Gli albedi del sole</i></b> (I. Marusso)		59-61
R. Cammarata: <b><i>Dal buio della notte</i></b> (D. Accodo)		62-63
SCHEDE (a cura di E. Schembari e U. Carruba)		64-67
LIBRI RICEVUTI		68

*Hanno collaborato a questo numero:*

DAVIDE NARDONI

*Professore di «Grammatica Latina» e «Storia Romana»  
presso l'Università Statale di Cassino*

DONATO ACCODO

*Editore, scrittore e critico letterario*

FRANCESCA BOESCH

*Scrittrice, poetessa e consulente RAI-TV*

ALFREDO ANANIA

*Psicoterapeuta - Primario di Psichiatria*

GIUSEPPE AGOSTA

*Studio di Storia antica e Archeologia*

*inoltre: S. MAROTTA; I. MARUSSO; E. SCHEMBARI, U. CARRUBA*



M. Sironi - Figurini della *Lucrezia Borgia*. 1933.

# Notizie e Opinioni

---

a cura di S. Marotta e D. Accodo

D'agosto si può anche morire e passare inosservati! La gente corre al mare o in montagna, abbandonando tutto, pur di andare a divertirsi. Le bestiole che le avevano tenuto compagnia, gli anziani... Persino il lavoro, come fanno certi medici, esponendo, magari, ben visibile sulla porta chiusa dell'ambulatorio: «Temporaneamente assente per visita domiciliare».

Così la febbre delle ferie coinvolge tutti e tutto, lasciando nell'impossibilità di operare chi di ferie non può godere o non vuole sentire parlare.

È vero che il corpo ha bisogno di riposo e di distensione - se di riposo e di distensione si può parlare villeggiando in località sopraffollate e affannosamente cercando luoghi pieni di caos e di smog - ma è anche vero che bisognerebbe garantire un minimo di sopravvivenza e di sopportabilità a chi rimane in città. È inutile che si faccia politica di incentivazione turistica, quando tanti musei ed opere artistiche non potranno essere visitate per mancanza di personale!

Un problema che dovrebbe essere oggetto di studio da parte delle for-

ze politiche e sindacali è lo scaglionamento delle ferie nei vari periodi dell'anno. Verrebbero meno tanti disservizi e i disagi sarebbero molto di meno per tutti.

Allora il riposo e la distensione della vacanza sarebbero veramente tali e sufficienti per potere ancora una volta affrontare con serenità e coscienza il lavoro.

---

Recentemente è morto a Torino Gian Renzo Morteo, docente di teatro all'Università, drammaturgo e critico teatrale. Studioso del teatro dell'«assurdo», è ancora interessante il suo articolo *Il «nuovo» teatro francese*. (1954). Ha tradotto e divulgato in Italia la maggior parte delle opere di E. Ionesco e di J. Tardieu.

---

Una grande attività artistico-culturale, tra mostre, manifestazioni folkloristiche, rassegne, ha caratte-

rizzato restate di Petrosino, un piccolo e giovane comune situato tra Mazara e Marsala, nel trapanese, nell'ambito della promettente iniziativa «Incontri nazionali ed internazionali Petrosino '89».

Incontri degni di menzione sono stati quelli tenuti il 5 e il 6 agosto scorsi. Nella serata di sabato 5, alle ore 20,00, nei locali della Scuola elementare Baglio, è stata inaugurata la VII Rassegna di Pittura - Pinacoteca Comunale, in cui hanno esposto T. Andreocci, G. De Fazio, G. Di Cara, F. Lo Cascio, G. Guccione. Ha intrattenuto il pubblico il Gruppo Folkloristico petrosileno e la manifestazione è stata aperta dal presidente della proloco, prof. B. Piccione e dal saluto del sindaco, rag. G. Valenti.

Subito dopo la visita alla Rassegna, alle 21,00, sempre nell'atrio della scuola, c'è stata la presentazione del libro di poesie *Gli albedi del sole* del poeta marsalese Antonino Contiliano. Hanno relazionato il poeta G. Lombardo, che ha coordinato i lavori, il prof. V. Titone, attento lettore e prefatore del Nostro, il critico S. Lanuzza, che ha messo in evidenza «una scrittura per *accumulazione* che è ricorrente nel barocco, il quale nel caso di Contiliano non si aggruma nel decorativo ma tende al *logos* e alla disciplina cartesiana» ed ha parlato di «una poesia come pensiero poetante».

A relazioni svolte, il poeta stesso ha letto alcune delle poesie al folto pubblico che l'ha a lungo applaudito.

Domenica, 6 agosto, nella Sala consiliare del Comune, alle ore 20,00, c'è stata la cerimonia di premiazione del V Concorso Nazionale di Poesia «Comune di Petrosino», premio aggiudicato a Gabriella Maleti per il suo libro *Memoria e altre poesie* (Gazebo, Fi, 1989).

Il poeta A. Contiliano, che ha aperto i lavori, dopo il saluto alle autorità e ai convenuti, ha dato la parola a S. Lanuzza, che ha parlato di «Critica e linguaggio poetico», a G. Polizzi che ha relazionato sul «Linguaggio dell'invenzione: scienza o poesia!?» e a V. Titone che ha affrontato il tema del «Linguaggio poetico dell'opera vincitrice».

All'Amministrazione Comunale, alla Pro-Loce e a tutti gli organizzatori di queste splendide manifestazioni va il nostro plauso con l'augurio che continuino sulla strada intrapresa della promozione culturale che non è solo indice di sensibilità, ma di apertura sociale e di progresso, nel senso più vero di questo termine.

---

A Erice, Venerdì 25 agosto 1989, alle ore 19,00, nella chiesa del Carmine, è stato presentato il libro di poesie *Il verde sulle pietre* di Dino

D'Erice, pseud. del poeta trapanese On. Dino Grammatico.

Dinanzi ad un pubblico attento e numeroso ha relazionato lo scrittore e critico letterario Tommaso Romano. Al termine, tra l'applauso dei presenti, è stata letta un'ampia scelta di poesie da G. Barbera, F.M. Salerno e V. Zichichi.

---

**Il** pittore e scultore Michele Cascella è morto a Milano martedì, 29 agosto, all'età di 97 anni. Era nato a Ortona a Mare, in provincia di Chieti, nel 1892.

Nel 1907 aveva esordito giovanissimo nella capitale lombarda, dove frequentò gli ambienti artistici e letterari. Sue opere sono diffuse dovunque e presenti nei maggiori musei del mondo.

Salvo Marotta

---

Roma - Apprendiamo che Francesco Boneschi, scrittore e poeta, Vice presidente dell'Ordine Nazio-

nale dei Giornalisti, non è più tra noi.

Amico sincero e sensibile ai richiami dell'arte, ci è gradito averlo presente nella memoria con espressione di vivo cordoglio nel caro ricordo dell'ultimo incontro nel ristorante romano «Il Falchetto» di Via del Corso a pochi giorni dalla triste dipartita.

Di Lui ci accompagneranno sempre la grinta, la competenza professionale e soprattutto l'umiltà che, stante il suo apparente carattere scontroso, poteva, a volte, far sorgere qualche riserva in chi non lo conoscesse in tutta la sua generosità.

Quale ultimo accompagnatore di Vincenzo Cardarelli che lo ebbe amico e confidente sino all'ultimo giorno in cui mise fine alla propria tormentata esistenza in un freddo letto di un policlinico di Roma, avevamo stabilito di dare ampia risonanza all'opera monografica del nostro direttore Salvatore Vecchio sul vate di Tarquinia, ma il destino avverso ha voluto che raggiungesse il Maestro nel regno dei più dove, finalmente, il tormento delle umane sofferenze si stempera nella lunga notte cui non seguirà mai l'alba.

Donato Accodo

### «LE TARATALLE»

*a cura di Davide Nardoni*

Spiegazione dovuta al titolo curioso perché incomprensibile e alla nuova rubrica che se accontenterà gli uni, farà arricciare il naso, serrar le ciglia corruciandole e gonfiar il torace ad altri, chiusi nella torre eburnea della cultura ingollata non digerita.

Marco Valerio Marziale, da Bilbilis nella Spagna Tarraconese, poetava nell'Urbe ma a Roma colazionava, pranzava e cenava solo quando il patrono gli allungava la sportula nella «salutatio matutina»; nei giorni senza sportula e senza inviti, Marziale, chiuso nel quartierino al terzo piano dell'isolato: «*tribus scalis et altis*», rodenosi bile e fegato, bombardava acidi epigrammi contro gli inquilini e gli esquilini dell'Urbe.

Nell'epigramma 51 del I libro, il Tarraconese si sfoga con Emiliano che sfondato di soldi e sfondato di cultura osava chiamare il suo cuoco: *Mystillo*, confondendo verbo con nome proprio, ma con sottile gioco usando il verbo come nome proprio, come faceva Gaio Pompeo Trimalchione Mecenziano che a tavola soffiando piano «Carpo! Carpo!», chiamava il siniscalco per nome e gli ordinava di tagliare le carni.

Marziale, povero e poeta, domandava ad Emiliano se poteva a sua volta chiamare il cuoco: «Taratalla» con l'espressione omerica, non volendo chiamare il cuoco che non aveva ma volendo suggerire ad Emiliano di mandar al poeta povero le altre (carni): il sovrappiù della sua tavola alla tavola dell'affamato poeta.

Anche noi non abbiamo cuoco e per giunta non siamo poeti ma abbiamo tavola di cultura; da questa siamo disposti a servire ai possibili lettori le «Taratalle»: le portate della cultura finora non servite e che costituiscono la refezione di quanti nella cultura trovano il pane di tutti i giorni se è vero, come è vero, che «non di solo pane vive l'uomo» e, ai giorni nostri, anche la donna.

### «PANEGIRICO»

Uno degli assiomi della «Filologia Dinamica» recita: «La Storia dell'Uomo sulla Terra nelle "paroles"». Dell'assioma prova nella «parole»: Panegirico.

Il «*panegyrikos logos*»: il discorso sacro che dal pronao del tempio il sacerdote teneva ai convenuti devoti da tutte le città e le partidella Grecia a celebrare la ricorrenza della festa del dio. L'assemblea delle genti greche nelle feste panelleniche si chiamava: *panegyris*; questo raduno possibile anche durante le guerre: in ragion della tregua: «*spondai*» tutti avevano la «*eleutheria*: libertà di passaggio» attraverso le terre greche per raggiungere il tempio.

Teneva il sacerdote il suo sermone: «*panegyrikos logos*» e al dio festeggiato cantandone gesta e miracoli compiuti a beneficio delle genti greche e di tutta l'umanità. Quello che il sacerdote predicava stava scolpito nel timpano del frontone del tempio e nelle frise.

Tanto voleva, tanto imponeva il sentimento religioso.

Decadeva il sentimento religioso; la politica invadeva il vuoto lasciato dalla religione. A prova di questo scadimento e dell'azione politica nella «polis» testimonianza nel «panegyrikos logos» che non più recitato dai sacerdoti, da uomini politici veniva recitato dal «bema» nell'«agorà» davanti all'«ekkleisia» dei cittadini. Parlava l'oratore e celebrava i meriti della «polis» e le benemeritenze da Atene acquisite davanti ai suoi cittadini e davanti ai popoli dell'Ekumene che da Atene avevano tratto quanto rendeva la vita degna di essere vissuta.

Tanto voleva, tanto imponeva la politica.

I Trenta Tiranni occupavano Atene e il potere esercitavano a danno dei cittadini, a vergogna della «polis», a morte di quanti si opponevano, di quanti avevano ricchezze da accendere cupidigia negli animi di quei Tiranni. In quei giorni di oppressione il «panegyrikos logos» non poteva essere recitato e se qualcuno lo scriveva segreto lo teneva passandolo ad amici perché segretamente lo leggessero come segretamente l'avevano ricevuto.

La libertà una volta persa non la si riacquista e per colpa dei tempi mutati e per l'indolenza degli uomini.

Filippo dalla Macedonia nell'Attica e in teatro cantando: «Demostene di Demostene, di Peana profetizzava questo!», toglieva agli Ateniesi «Graeculi» la residua libertà se ce n'era ancora nella città. A Filippo succedeva Alessandro il Grande e se qualcuno ricordava il genere letterario del «panegyrikos logos», del panegirico non poteva ricostruire la religiosità scomparsa e la libertà ugualmente sparita.

Moriva Alessandro a Babilone di Babilonia e gli succedevano i Diadochi che fondavano i regni ellenistici dividendosi l'Impero d'Alessandro ma non ridavano la religione antica e l'antica libertà ai popoli sotto il loro dominio.

Si tenevano panegirici ma in lode dei regnanti sovrani che non per burla e non per sbaglio venivano celebrati dei presenti in terra.

Dopo Azio e dopo la conquista d'Egitto, padrone di tutta l'Ekumene Mediterranea essendo l'imperatore di Roma, il panegirico continuava nell'Urbe e si tenevadvanti ai Rostri nel Foro Antico sul corpo del morto imperatore.

Si succedevano gli Imperatori sul soglio del «Palatium» sul Palatino e all'imperatore Ulpio Traiano, Plinio il Giovane teneva panegirico in lode dell'«Optimus Princeps Incomparabilis» per tre giorni: «triduo».

Crollava l'Impero e nel vuoto si lanciavano le orde selvatiche del «barbarame» nordico e la Santa Chiesa Cristiana, Apostolica, Cattolica e Romana si poneva scudo e si faceva usbergo degli umili abbandonati alla selvaggia furia dei barbari invasori.

Rinnovato s'accresceva il sentimento religioso e nelle chiese dai pulpiti, dai pergami e dagli amboni predicatori tenevano panegirici in lode dei Santi che la vita avevano speso a pro degli altri e il sangue avevano sparso a difesa degli altri.

Ogni Santo del menassario romano aveva il suo panegirico che d'anno in anno rinnovato e ripetuto rinfrescava nelle orecchie e negli animi dei fedeli la memoria del Santo e delle sue virtù praticate in grado eroico.

Oggi, nella miseria proterva dei tempi correnti, la scomparsa di tutti i valori s'accompagna allo scadimento del sentimento religioso; questo scadimento ha portato la scomparsa del panegirico dalle chiese e alla susseguente «fossilizzazione» della «parole» dal linguaggio comune non però dal vocabolario; nel vocabolario essa resta muto «fossile» d'epoca passata e d'una religiosità scomparsae di un genere letterario radiato dall'attività degli scrittori che dicono: «Non mi far il panegirico!» a chi tenta di lodarli e sornioni non sanno d'esser e i becchini di loro medesimi.

Questo voleva dimostrare e tanto ha dimostrato la Filologia Sperimentale: la storia greca, la storia ellenistica, la romana, la medievale, la moderna e la contemporanea, seguendo il diacronico della «parole»: panegirico.

## L'ARGOMENTO

### **Cultura e Ostracismo**

Alcuni mesi fa l'estensore di un articolo su un noto mensile d'informazione libraria, stampato a Milano, si occupava della crisi che travaglia la nostra editoria. E in realtà più il tempo passa e più ci si accorge che l'interesse dei lettori per le nuove opere continua a scemare nella misura in cui le loro aspettative vengono disattese per mancanza o povertà di contenuti, di obiettività da parte di chi scrive, d'incisività, di viva partecipazione e quindi per carenza di quegli accorgimenti tecnico-linguistici che sono alla base di ogni buona riuscita di un'opera e di ogni buona lettura.

Ma l'articolista non si soffermava ad approfondire il perché di queste carenze né analizzava quali e quante le cause che le hanno determinate, quali siano state le prime insorgenze che hanno limitato se non privato la nostra cultura di quei meriti che sono stati per secoli la gloria delle nostre tradizioni artistico-letterarie.

Forse per motivi di spazio non si è potuto soffermare su argomenti tanto importanti e si è limitato soltanto ad affrontare il problema delle diminuzioni delle vendite che turba i sogni degli editori; o forse, più probabilmente, perché egli sa che non si può continuare a proporre ai lettori opere di poco interesse, senza qualità avvincenti, mancando di virtù esaltanti, di estro, di originalità, di tutti quegli accorgimenti che un tempo li rapivano e li rendevano vivamente partecipi della vita, delle speranze, delle ansie, degli slanci, dei rischi, delle sconfitte e delle vittorie dei protagonisti, sicché, a lettura ultimata' li facevano esclamare di contentezza: bene, questo scrittore mi convince, il suo lavoro mi è piaciuto, leggerò tutti gli altri, se ne ha scritti, se ne scriverà ancora.

Oggi, purtroppo, questo entusiasmo tende sempre più a diminuire, e del resto non ha motivo di esserci, se vengono a mancare validi presupposti per dare a chi legge il desiderato appagamento.

Da molti anni in qua i lettori si sono accorti di non essere più rispettati



dalla maggior parte degli scrittori, è subentrato in loro un senso di sfiducia, di delusione, la stessa di colui che si reca spesso dal fruttivendolo per comprare patate, sicuro di averle buone come le precedenti e invece se le trova dure di cottura e di difficile impasto, non rispondenti ai suoi gusti e alle sue esigenze. Il cliente rifiuterà, vita natural durante, altre patate e, probabilmente, altri prodotti della stessa ditta fornitrice. Così per i libri.

Opere di poco conto, deludenti, che irridono i lettori, che nemmeno meriterebbero di essere sfiorate - tanta è la loro superficialità -, giacciono a «pile» nelle librerie, con tanto di strisce policrome per meglio attirare l'attenzione dei visitatori e indurli agli acquisti. Ma quelli, ormai, non si lasciano più abbindolare: un'occhiata fugace, spesso con le labbra atteggiata ad una beffarda smorfia di noncuranza, passano oltre e continuano, tutt'altro che convinti, la loro rassegna lungo i banchi di vendita. Non credono più ai premi e ne hanno ben donde. Sanno che cosa si agiti dietro le quinte di questi, quali e quanti siano gl'interessi di prevaricazione ad opera di sensali e di galoppini che si spostano in lungo e in largo per il territorio nazionale ed anche internazionale allo scopo di ordire trame e d'interferire, a volte con sordida e delinquenziale determinazione, nell'altrui operato. E a tal proposito è proprio di non molto tempo fa l'intervento della Squadra Mobile della Questura di Bologna contro un cinquantenne «Rettore» recidivo, denunciato a piede libero, millantatore che ha sempre intrallazato per anni, adergendosi ad unico coordinatore di un'infinità di premi letterari, sbandierando di essere il solo autorizzato da Enti, Istituti internazionali e Università, a rilasciare diplomi, riconoscimenti e attestati validi, oltre ad avere licenza di nominare e pontificare con spregiudicata padronanza. Il tutto per motivi concorrenziali e di lucro, probabilmente di concerto con qualche stampatore o editore (sic) locale da lunghi anni amico e collaboratore, con l'intento di screditare altrove l'operato e l'incalzante avanzare di altri concorrenti, sorretto e invogliato da settoriali spinte di satrapi politicastro. E così avanzano allegramente e s'impresiosiscono le glorie letterarie italiane ad opera di lungimiranti lavoratori indefessi ai quali non dovrebbe mancare la gratitudine di tanti geni assurti ai fastigi della celebrità con l'inganno dei venditori di vento e di «patacche».

È ovvio che con questi sistemi di redditizia adulazione, peraltro furbescamente pilotati, restano fuori gli autori migliori, cosicché la sana cultura risentirà sempre dei contraccolpi devianti di chi non può far cultura, di coloro che, inclini a perfidia in appoggio a deliberate scelte di comodo in disprezzo delle altrui capacità, perseguono la loro azione inquinante con una condotta per-

versa e mistificante.

Da qui la povertà culturale di molti uomini politici, di tanti papaveri che scrivono perché fa loro comodo e possono farlo impunemente, trattandosi di un vandalismo consentito, protetto e incoraggiato dalla Carta suprema dello Stato. E uno Stato incolto non può dare che miseria e morte, povertà mentale, decadenza, distruzione e i frutti di una sempre più raffinata delinquenza a qualsiasi livello.

Gli è che quell'art. 21 della Costituzione varata nel 1947, che recita: «tutti hanno il diritto di manifestare il proprio pensiero, con le parole, lo scritto e ogni altro mezzo di espressione», va completato con un'aggiunta assai eloquente che scoraggerebbe tanti incolti rampanti che infestano luoghi vitali di questa nostra sventurata Italia. Si aggiunga: ...tranne che coi piedi.

«Già cinquant'anni prima di Cristo, Terenzio Varrone, stabilendo in un suo famoso trattato un'analogia tra il cattivo uso della lingua e ogni altro delitto, si chiedeva come mai non esistesse alcuna pena per questo reato. Ce lo chiederemmo anche noi se l'art. 21 non fosse lì a darcene risposta. I pupilli di questo articolo, anche se rozzi, incivili e guitti, anche se distruttori d'un patrimonio nazionale, non si toccano». Però sia ben chiaro: se non si porrà riparo ad una cultura di diseredati mentali, se non si farà ritorno alla fonte vivificante del sapere, bandendo il superfluo, l'inconcludente e il deleterio, non si avanzerà di un micron sulla strada del vero progresso, non ci sarà più storia né istituzioni che tengano, ma solo anarchia che un'imbelle società di fedifraghi e di allegri governanti hanno alimentato con la loro deplorabile acquiescenza.

Ma abbiamo divagato, trasportati dall'onda irruenta dell'orgoglio, di preservare la nostra lingua dallo scempio di squallidi cacasenno, ed è il caso di ritornare, sia pur per poco, alla farsa dei premi letterari.

Se prima di assegnarli si facesse ricorso a giurie popolari con vasta partecipazione di lettori disinteressati e insensibili a sollecitazioni di pietosi caldeggiamenti che disonorano la tradizionale severità di scelta delle figure più rappresentative del genio italico, la cultura avrebbe molto da guadagnare e nulla da perdere, venendo a mancare la pressione monopolistica di frange ristrette di alcuni squallidi figuri che operano in mala fede e pretendono di farsela giustificare con forzature tipiche della perversa miopia letteraria che non bada a proprietà di linguaggio e all'osservanza di regole sintattico grammaticale.

Allora sì che col predetto sistema delle giurie popolari - alle quali, del re-

sto, si fa già ricorso in qualche attribuzione di scelta letteraria - i riconoscimenti avrebbero ben altro significato e molti scrittori illustri, da decenni ignorati dalla volontaria inquisitoria esclusione di scuderia, otterrebbero il meritato riconoscimento sulla base di giudizi spontanei e la verità, lungamente soffocata da interessi di parte di oziosi mestieranti, verrebbe ad esplodere in tutta la genuinità di libera scelta, apportando un effetto disinquinante e benefico nel ginepraio dei premi letterari.

Non sono i premi assegnati che qualificano i concorrenti, e tanto meno le solite case editrici che li ipotecano, bensì il valore dei giudicanti, di coloro che per raggiungere livelli di probità e competenza hanno vissuto una vita di tormento e di non pochi preclusi raggiungimenti, assai spesso proprio ad opera di aridi intrallazzatori che hanno loro sbarrato la strada di un meritato successo. Costoro hanno avuto più fortuna, hanno saputo strisciare meglio e via via si sono accontentati della loro megalomania, misero vanto di pecorina sudditanza al primo padrone che li ingaggi. Ed appunto da detta megalomania discende la logica della faciloneria, della superbia e della irrazionalità, dell'incompetenza ad esprimere giudizi obiettivi e quindi la dimostrazione pratica dell'incultura con tutte le dolorose anomalie che ci regalano coloro che si attendano a scrivere e a dire, ritenendo, a torto, che è come dare di zappa, che non ci vuole eccessivo sforzo per riuscire ad esprimersi bene; oggi, poi, è più che mai una passeggiata: per ciascuno c'è una parola di lode, un premio, non ci sono problemi, e se non è uno è l'altro, tanto, sempre premi sono.

Di questo passo, di adulazione in adulazione, la vera cultura corre il rischio di diventare totale appannaggio degli illetterati, dei furbastri traffichini che ben si prestano a svilirla, specie se remunerata lautamente per il loro impegno di devastazione letteraria in questo scorcio di secolo ventesimo.

Scrivere bene equivale a saper soffrire altrettanto bene, non significa alzarsi la mattina, dopo aver dormito col posteriore scoperto, mettersi davanti allo specchio e incoronarsi poeta eccellente o sagace scrittore.

Occorre rigore e trasparenza linguistica, non megalomania, libidine di prevaricazione, tradimenti, raggiri e calunnie per sminuire il valore di autentici talenti avversati dalla mafia letteraria dei perversi monopolizzatori che prediligono una cultura spicciola e di cassetta. Ma per fortuna ci sono ancora scrittori che non sono in vendita, che non accetteranno mai di rassegnarsi allo squallore di una cultura dissacrante che può far comodo soltanto a molte frange di intellettualoidi ai quali dobbiamo lo sfascio socio-politico della nostra sventurata Italia.

Se potesse parlare dalla tomba il grande Vincenzo Cardarelli, egli ci rimprovererebbe di certo la faciloneria con cui crediamo di esprimerci nel buon uso della lingua italiana e ci ricorderebbe la lotta titanica da lui combattuta per difenderla e salvarla dagli attacchi dei trasformisti di comodo della sua epoca. Ma, ai nostri giorni, il richiamo al rigore e alla trasparenza linguistica del Vate di Tarquinia sortisce il solo scopo di fare impallidire tanti boriosi che non hanno né arte né parte, ma spocchiosa megalomania, libidine di prevaricazione con tutte le armi a loro disposizione, comprese quelle del tradimento e della calunnia.

Nel 1985, all'inizio di una introduzione ad una mia modesta ma fortunata opera dal titolo «Profili critici di scrittori contemporanei per la storia della letteratura italiana» già tracciavo alcune note frammentarie e un po' dispersive che volevano essere un timido tentativo di esegesi critica di un piccolo cenacolo di scrittori, ad integrazione, entro certi limiti, appunto della nostra storia letteraria che di norma non tiene in debito conto autori nuovi, talora di qualche rilievo e comunque suscettibili, se adeguatamente apprezzati, di successivi sviluppi in quel mondo dell'intelletto e dell'anima che è il mondo dell'arte letteraria.

Già nel suddetto saggio mettevo in risalto l'inutilità della verbosità che tanto opprimente si espande con la radio e la televisione, con i discorsi degli uomini politici quasi sempre impolitici, con i tanto ciarlatani che ci ottundono il cervello e impoveriscono lo spirito con le loro pietose inconcludenze, evasive e a volte ridicole nel tentativo di non prendere posizione su problemi di scottante interesse, con le loro miserabili ricerche di alchimie che nulla edificano e molto cancellano, con le loro stupidaggini che distolgono l'attenzione e ostacolano la serenità della nostra mente. Tanta deleteria verbosità che a lungo andare condiziona ogni possibilità di libera scelta, non deve penetrare anche nel sacello dello scritto che, immiserito da prezzolati impostori di mezza tacca al servizio di una politica di dissennati e di rinnegati, è ostacolato nel riprendere la sua posizione di predominio nel mondo del pensiero e dell'apprendimento. Se il silenzio è d'oro, è conseguente che l'oltraggioso bombardamento televisivo al servizio di una esasperante produttività industriale che minaccia di snaturare l'uomo e l'ambiente in cui egli vive ed opera, altro non è che un costante insulto alla dignità di coloro che sdegnosamente respingono la perversa illusione di un illimitato progresso, il bieco mostro che decimerà, se non addirittura distruggerà se stesso e l'umanità per libidine di ricchezza e di vergognoso utilitarismo.

Altrove dissi che è quanto mai necessaria e urgente un'inversione di rotta, che occorre riflettere sugli errori del passato e, soprattutto bonificare la cultura a lungo inquinata, renderla sana, cardine e principio informatore di ogni effettivo progresso che non congiuri contro l'uomo e gli preservi il dono della vita e ne allunghi la durata.

Ma oggi la cultura non svolge più il ruolo primario che dovrebbe avere! Servili sparvieri, operando al servizio di prezzolati e protervi opportunisti che pretendono di asserragliare il pensiero degli uomini liberi, protesi a difendere le glorie di un patrimonio culturale di elevato valore, che nepoti immemori da trent'anni in qua si sforzano con ogni mezzo di lottizzare e ostacolarne la continuità; oggi, dicevamo, la cultura è piatta e soggiace alla volontà di'avventurieri che nulla hanno a vedere coi principi edificanti, con una volontà di rifondare una società più equa e maggiormente interessata alla risurrezione dei buoni costumi.

Non illudiamoci di raddrizzare le sori nazionali senza una cultura sana, mettendone al bando le strutture basilari sino a compromettere, a vanificare i risultati di secolari ammaestramenti. Tutti i mali e le mostruosità della moderna società sono dovuti all'insegnamento e alla pratica di una cultura deviante, disumana, aggressiva e dissacrante, sacrificata al Molock di un'industria incontrollata, selvaggia e devastante.

Finché non sarà data via libera alla collaborazione di pensatori validi, forti di una preparazione umanistica, finché in ogni programma, in ogni azione, in ogni intento, presente e futuro, saranno trascurati e, peggio, ignorati i grandi autori del passato e la loro morale, gli uomini diverranno sempre più miseri e la possibilità della loro completa disumanizzazione diverrà realtà. Per evitarla c'è un solo rimedio: mettere al bando tutte le opere che non abbiano un fine educativo, almeno nelle scuole.

Ma per attuare ciò bisogna fare opera di prevenzione, occorre smascherare quanto accade in ambienti e circoli culturali, legati agli estensori delle terze pagine di alcuni giornali di massa.

Per qualche anno fui eletto a rivestire una carica di una certa responsabilità in una nota Associazione culturale. Quel che mi fu dato di vedere e di constatare va oltre i limiti dell'indecenza. Fu allora che, da vicino, mi resi conto dello sfruttamento disinvolto di uomini fedifraghi, in nome di una cultura farragginosa. da cui hanno attinto immense risorse figure che disonorano la nostra letteratura per la loro povertà cerebrale. Costoro, però, quando operano per il loro tornaconto trovano sempre il sistema migliore per inserirsi negli spa-

zi auriferi di una millantata professionalità. Ma la meraviglia delle meraviglie, la punta di diamante delle trovate è data dalle varie congreghe di esponenti politici di spicco, di autorità religiose, di scienziati che tutti insieme, con la loro presenza, concorrono a solennizzare le tante cerimonie di premiazione quando vengono invitati a ritirare patacche dalle mani di organizzatori che non fanno certamente onore al prestigio e al buon nome dei partecipanti. E ogni anno sempre con la stessa apertura mnemonica di un discorso stantio, scarso quando non è addirittura inconcludente, che finisce tra applausi, baci, e abbracci e osanna in una esilarante cornice di volti radiosi per gli «ambiti» riconoscimenti ricevuti.

E così, in questo scorcio di secolo ventesimo, retaggio di glorie letterarie immortali, nel ginepraio di una lingua offesa e vilipesa e devastata, la farsa della celebrazione del genio italico continua, ad integrazione di altre glorie maturate all'ombra del sei politico e di riforme volute da dissennati politicastri che hanno regalato alle nostre scuole una folta schiera di docenti tuttora congiurati, avversi alla tradizione culturale del nostro paese. Ben fece l'illustre Prof. Giacomo Devoto a dimettersi quando non ebbe più dubbi che la sua Università era ormai una fabbrica di somari. «Mi rifiuto» disse, «di continuare ad essere il rettore di una facoltà di asini».

Il vero è, comunque, che molti hanno perduto il senso della misura in tutti i campi, non si rassegnano a restare nel senno di ieri, preferiscono oggi una società schizofrenica, che non sa più dove andare perché alla deriva dell'infido andazzo di una cultura immiserita, non più turgida di principi informati, non più veicolo equilibratore tra una millenaria esperienza di esaltanti conquiste dello spirito e un'arida fatica per il raggiungimento di lontanissimi orizzonti che non sottraggano all'umanità bisognosa immense risorse vitali e non la condannino alla vergogna di una sempre più spaventosa miseria, alla morte per fame di milioni di nostri simili. E la chiamano cultura del progresso! Se così fosse, parafrasando la storica frase di Madame Roland, potremmo esclamare «O progresso, quante ingiustizie, quante miserie e quante e quali barbarie per colpa tua, quando congiuri contro l'umanità!».

*Donato Accodo*

## The Experimental Philology's Manifesto

Physics and Philology from hour to hour are pushing away from each other; nowadays the gap separating the two Sciences is widening; there shines no hope of filling the widening gap: the Physics landing men and machines on the lunar soil, sending dogs, monkeys, men and women up in the skies and hurling in the space computerized observatories to look at Mars, Venus and the other planets; the Philology spending time, money and brains to study Moon, Mars, Venus and the other planets seen only as source of poetical inspiration, seen as pagan deities with all their myths.

Today, satellites and nuclear bombs rotating in the skies, we blame the Physics for the nuclear menace; gods and goddesses dead and buried with all their myths, we reproach to the Philology its inertia.

The causes of the existing gap between the physical and the philological field, are two:

- 1) the employ of a new and sound Methodology by the Physicists;
- 2) the obstinate refusal of the *inertial law* by the Philologists.

The First Law of Mechanics: the fundamental *dos pa sto* of the Physicists (1) and anathema for the Philologists, assured success to the Physics and condemned the Philology to ineffectiveness<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Dos pas sto; Da mihi ubi consistam*: it was the doric motto of the famous Archimedes of Syracuse in the *Magna Graecia* of Sicily.

<sup>2</sup> For a clear and limpid demonstration we could say without contradiction: we read books and treatises, articles and essays about the life and works of the mantuan Poet Vergil but we continue to ignore who were His parents, His relatives, His birthplace and the origin and the meaning of His nomenclatura: *praenomen: Publius, nomen: Vergilius, cognomen: Maro* and the Philologists have as yet not put an end to their quarrelsome diatribes about the celtic blood of Vergil derived from His parents: *Magia Polla of the Volsci and Vergiliomarus of the celtic tuàth*: tribe of the *Andes*.

The lack of a sound and renovate Methodology in the philological studies has blocked the Philology and there is no hope of awakening it from its sleep and slumber.

The Philologists of all times, of the various countries and of the different schools, strenuously proclaimed and proclaim the possess of truth and by every means, by hook or by crook they defended and defend their contrasting conclusions.

As the czech poet Machar wrote of the Greeks, the Philologists talk and talk; having no intention to put an end to their quarrelings about the greek and roman writers, about their life, ideals and works, they do not confess to ignore the substance of the greek and latin language and the particularities of the two societies which invented and used and transformed the respective language.

We owe to the Philologists the dispersion of the dilapidated substance of the greek and latin culture, of the greek and roman societies.

Between society and language we understand an interdependent interchange: the mutations of the society corresponding to the diachronic mutations of the language, there are for the Philologist two possibilities:

- 1) know the society necessary to the Science of the language;
- 2) know the language necessary to the Science of the society... *tertium non datur!*

The Physicists long ago repudiated the aristotelian doctrine and the aristotelism; so pushing apart the absurdities of the syllogism, they founded the new Physics and went up the skies and penetrated the atoms, moving from the *inertial law*; the Philologists refusing Aristoteles but not the aristotelism and for it refusing the *inertial law*, now pay the fault of their haughtiness and they still go the wrong way not knowing whence they move, where they stay, where are and which their aims and goals.

The Philology lacks a sound and renovate Methodology.

The Philologists consider the *parole*, consider the *langue* as the fundamental base of their Science and of their Methodology but many and controversial being the definitions of the *parole* and of the *langue* there is not a universally accepted Methodology in the philological field.

To found a new and valid Methodology, first we must uncover the nature of the *parole*, establishing its structure, fixing its mutations in the form and changes in its meaning, duly marking its disappearance, following the *parole*



along all its way to fossilization: all chapters must be studied and duly ruled only after the *parole* has been understood deeply and profoundly defined<sup>3</sup>.

The *parole* has material nature and corporeal effects.

There is no doubt about the materiality of the *parole*; the Stoic School taught the corporeity of the *parole* and so informed Seneca<sup>4</sup> and wrote Sextus Empiricus<sup>5</sup>: authors who acknowledged their debt to the rhetoricians and grammarians of the Stoic School.

Of the materiality or corporeity of the *parole* were aware the Romans who refusing disquisitions and subtilities, settled the problem using two different words but with the same root: *res* to indicate the abstract *parole* and *ver+bum* to indicate the concrete or material *parole*<sup>6</sup>.

The materiality or corporeity of the *parole* clearly explains the birth, the diachronic growth, the slow or rapid changes of the *parole*, its disappearance and its fossilization at the extreme stadium of its long or short life<sup>7</sup>.

Now, how to explain all the mutations of the *parole* beginning with its birth and finishing with its death or better with its fossilization if a new force does not resuscitate it to new life for a new meaning in a renovated society?

The *parole* being material or corporeal is subjected to all the physical forces like all other object, body or particle; subjected to the impact of the physical force, the *parole* does not stop changing along the diachronic process of time. The force operating upon the *parole* bears the explanation of the causes of all the mutations of the *parole*.

The existence of the postulated cause, the operating force, the changes of the *parole*, the materiality or corporeity of the *parole* together justify the

---

<sup>3</sup>The assertor of the Experimental Philology does not accept all the philological conclusions of the famous Linguist F. De Saussure; in the same time acknowledges the validity of the simple but profound intuition of the: *parole* and of the: *langue*. It is understood that the Experimental Philology is inclined to antepone for its particular methodology, the «*parole*» to the *langue*.

<sup>4</sup>*Quid est enim vox nisi intentio aeris ut audiatur, linguae formata percussu?* (Sen. N.Q. 2, 6,3).

<sup>5</sup>Sext. Emp. Against the Logicians, II, 12.

<sup>6</sup>*Res* ab original signified the *parole* understood as the ultimate decision of man; the man who formulated it expressed his *res* by *verba* as the gods expressed their will by indicating it to the human beings with signs appropriated to the *fatum*. *Fatum* the *parole* of god; *res* the *parole* of man introduce a new chapter in the roman theology.

<sup>7</sup>The diachronic process of the *parole* for the Experimental Philology is *entropy or decay*, every *parole* being positive at the beginning and negative at the end of the process.

employ of the First Law of Mechanics in the philological field: the *inertial law* proclaims: «*The particle will remain in a state of rest or of uniform velocity (that is of motion in a straight line at constant speed) until it is compelled to change that state by an impressed force*»<sup>8</sup>.

In consequence of the premise, we dare change the galilean-newtonian *inertial law* applying it to the philological field so passing from Physics to Philology: «*The parole remains in its state of rest until it is compelled to change that state of rest by an impressed force which constrains it to move in the straight line of constant entropy*».

The galilean-newtonian law which changed the Physics did not change the Philology because it was ignored and strenuously fought by the unanimous chorus of all the contemporary Philologists who with the ineffable Cremonini, refused to put their eyes to the lens of the *cannocchiale* of Galileo Galilei, so blocking and enervating the philological studies and not comparing the *state of rest* of the Philology to the *state of motion* of the Physics in the marvellous line of its stupendous achievements.

The Philologists who earnestly refused to introduce the First Law of Mechanics in their studies, they also refused the new Physics Methodology in their philological inquiries so procuring detriment and damage to their Science, left a long way behind the detested Physics.

The want and lack of a new and sound Methodology in the philological studies, is evidenced by the same Philologists who *ore rotundo* proclaim to have and to use the surest Methodology while they all are still disputing about the name of their Science.

The Philologists still quarrel about the name of their Science, calling it by various and different names: *Semasiology*, *Sematology*, *Clossology*, *Rhematics*, *Rhematology*, *Semantics* and, last but not least, *Philology*<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Encycl. Britan. W. Benton, Chicago 1963, vol. 15, p. 147, s.v.: Mechanics.

<sup>9</sup> «Les grammairiens avaient déjà depuis le début du XIX siècle, le terme: «semasiologie» ou étude des significations, toujours formé sur le radical grec *sema* (signe). Le linguiste français Michel Bréal lui substitue le mot *sémantique* pour désigner «la science des significations» et de «lois qui président à la transformation des sens; «étude (nous dit-il) si nouvelle qu'elle n'a même pas encore reçu de nom; en fait elle relève - en le renouvelant et en l'enrichissant, de la *sémasiologie*. Les deux mots se confondent et employés concurremment, éliminent de nouveaux termes: *sématologie*, *glossologie*, *rhématique*, *rhématologie* etc. qui ne font que des apparitions sporadiques. Sémantique-adopté ici-est en train de supplanter sémasiologie, au moins en France et dans les pays de langue anglaise». (P. Guiraud, *La Sémantique*, Press Univer. de France, Paris, 1955, p.8).

The name: *Philology* has affirmed itself over the other names and nowadays the Science is known and is cultivated by the name of *Philology*,

In this troublesome context and situation, the necessity of clarifying compels us to revisit the ancient name: *Philology* given to the Science of the *paroles*, to see if it applies well to the Philological Science.

*Philology* for us is not the Science of the sole *paroles* because the greek compound name bears a double meaning so restoring the greek word: *lògos* at its true signification.

Philology is the Science of the *paroles: lògoi*, not extinguishing itself in the *paroles* but amplifying itself in the description of the various aspects of the people, of the society which the *parole* and the *langue* invented, used and transformed in the time's process. This is the double meaning of *lògos* and *lògoi* as we read in the *Historiai* of the greek Herodotus, the father of history.

Philology: the Science of the *paroles*, the Science of the *history*; there are not two separated Sciences but one Science for an unitarian but twofold study of the *paroles* to penetrate the secrets of a given society, of the *history* of the society in order to reconstitute the eventually missing links of the language.

Society and language: twofold faces of the same money!

To establish the Methodology for a new Philology, we formulate the following axioms:

- 1) The *parole*: a perfect mirror reflecting the society at a given moment;
- 2) The *parole* changes as changes the society at a given moment;
- 3) The *parole* falls, declines, disappears as falls, declines and disappears the society which invented and used the *parole* in the short or long arch of time.

In order to demonstrate valid the axioms and to give a real demonstration of the new Methodology in the philological studies. we have chosen at random four words: *paroles*: two greek and two latino The preference given to the greek and latin *paroles* is not due to the love for Greece and Rome but because it is easier to follow their diachronic process than to study the *paroles* of the modern languages in continuous mutations.

The first *parole* we propose, is the latin word: *bellum*.

*Bellum* in all dictionaries is translated with: *guerra, guerre, Gefecht, gevecht, slag, war, Krieg*: translation inexact because it is misleading not alerting the scholar or the student of the enormous distance existing between the latin word: *bellum* and the words of the modern languages.

There a clear demonstration of the proverb: *Translate is betray!*; we must not confound the *paroles* if we do not want confound the societies: the modern society is very different from the Roman society as *bellum* differs from the *parole: guerra* of the Italian vulgar language.

Who believes right the translation, he does not comprehend the exact meaning of the Latin word: *bellum* infiltrating into it the meaning of the barbarian and German word: *werra* which had and has nothing in common with the Latin word as the barbarian society had nothing in common with the Roman society.

Tracherously infiltrating in the Latin word: *bellum* the meaning of the foreign and barbarian word: *werra*, there was made with extreme subtlety and with extreme degree of ignorance a grave offence to the Latin language, to the Roman people as a whole and to the Roman society which till now lies under the blow of this unacceptable translation and injury.

*Bellum = Duellum* not to be translated *werra*; *bellum = duellum* was at its beginnings, at the beginning of the Roman society the *fight of two*, indicating the recourse to arms to solve the contrast between two peoples as we read of the *bellum* between Romans and Albans resolved by a duel sustained by the *Horatii* and the *Curiatii* at *Albalonga*, as we read of the *bellum = duellum* between Romans and Sabini in the Roman *Forum*; in those ancient times, there was not *war* but *duel* of chosen champions and after between two peoples at variance, in order to settle their dispute with the assistance of the national gods and with the sacred function of the respective priests.

Slowly but constantly in the course of time, Rome enlarged its territory and we read of other *bella = duella* by which the Romans settling the disputes with the neighbouring peoples, never aimed at destroying them as was the aim of the barbarian *werra*.

So *bellum = duellum* slowly changed from *fight of two* champions to «fight of two peoples»; losing its singularity of the plurality of the fighters but preserving its sacred nature till the times of the emperor Trajan. *Optimus Princeps Incomparabilis*, the declaration of war was the duty of the *Feciales*, who opened the hostilities, hurling a blood-stained lance in the *ager hostilis* not far from the walls of Rome.

There came the Barbarians and the *Romanorum Imperium* collapsed, declining and falling under the violent onslaught of the Goths, Ostrogoths, Eruli, Vandals and Langobards.

Fell and disappeared the *Imperium* and with it fell and disappeared the

roman society and down went the latin language slowly substituted by the rising vulgar tongues.

Of the changing politics, of the disappearance of the society and of the fossilization of the latin language, we uncover a direct proof in the new *paroles* invented and used by the new societies in their new *langue*. In the english vocabulary, all the words alluring to war: *helmet, shield, bow, dart, sword* and so on, are not of latin matrice but of barbarian and saxon mould.

The same variation in the vulgartongues: all the *paroles* alluring to war are not of latin matrice but of german root.

With a few words in the vulgar tongues remained but with different meaning the word *duellum; duello, duel*, which for the Knights of the Round Table signified the will to fight for the poor and weak in defence of the ideals of the Knighthood and of the Holy Graal: at the time of *la belle Epoque*, duel signified a fight of two for personal offence or for the beauty of the dame: nowadays there are no duels, the *parole* being near to its disappearance it is used only metaphorically: the slow falling of the *parole* into fossilization.

The passage from the latin *langue* to the vulgar tongues, the disappearance of the words alluring to war, are clear testimonies of the predominance of the barbarian elements in the spanish, french, portuguese, roumanian, and italian societies: in the changing meaning of the *paroles* we must see the changing thought of the changing societies.

The idea of the war as *duellum* changed in the idea of the war of destruction if the aim of the Barbarians was the complete destruction of the opposing foe overthrowing the affirmed society.

The historian writing the history of the Roman people only if he knows the meaning of the *parole; bellum = duellum* shall not deviate from the right way, shall not deviate confounding the reader instilling in his mind the invented idea of Rome continually on the battle-fields, always assaulting external and pacific peoples, enjoying a state of perpetual war; the historian should give credit to the proverb: *Romanus sedendo vincit*. Fighting its wars, Rome applied one or all the three moments of its politics: 1) *parcere subiectis*; 2) *paci imponere morem*; 3) *debellare superbos, i.e.:* 1) *raise the prostrated foe*; 2) *habituate peoples to peace*; 3) *take away the weapons of the superbs*; and that was a different politics: *bellum = duellum* being the preamble of peace and the prelude of progress.

The passage from the latin to the vulgar vocabulary bears a direct

testimony of the external force operating upon the *paroles*, of the same force operating upon the society, renewing the language, renewing the society under the onslaughts of the barbarian invaders who with their war-cries imported in the south of Europe blond hair and blue eyes and the practice of the war of destructio<sup>10</sup>.

Rome founded by people of dark hairs and dark eyes and dark complexion was and is different from the Rome of the historians! To demonstrate the effects of an internal force upon the *paroles*, we have picked the *parole*: *Εκκλησια*, from the greek vocabulary<sup>11</sup>.

*Εκκλησια*: at the origin indicated an assembly duly summoned: in the heroic times, as we read in the Homeric poems, the *parole*: *Εκκλησια* indicated in the Iliad the assembly of the fighting heroes to discuss military matters: the *parole*: *Εκκλησια* in the Odyssey, indicated the assembly of the Notables at court to discuss political matters and the decision of sending back to his homeland the foreigner Odysseus with dark eyes, dark hairs and dark complexion, bom as all the Pheacians from the same mediterranean stock. When the greek *polis* affirmed its political status and its power the *parole*: *Εκκλησια* passed to indicate the popular assembly; the popular assembly lost its importance when it was dispersed by the tyrants, as we read of the Thirty Tyrants.

The dispersed popular assembly did not reappear in the hellenistic times, the ellenistic sovereigns preferring their private council to the blundering popular assembly.

To escape death and to avoid fossilization, the *parole*: *Εκκλησια*, changed its meaning and in the hellenistic time, indicated the assembly of the

---

<sup>10</sup> It is not a rife of a bagatelle: put an end to the long *querelle* which from the times of Pisistratus and Aristarchus till our days has fatigued minds and brains trying to ascertain the Iliad older than the Odyssey and vice-versa. The *Experimental Philology* proclaims older the Odyssey than the Iliad moving from the difference of hairs and eyes in the heroes of the two epic poems. In the Odyssey the hero Odysseus has dark hairs, dark eyes, dark features in his dark complexion; in the Iliad we read of heroes who have blond hairs, blue eyes and candid features in a white complexion. Odysseus is the sea-farer hero of the society of Mycenae and Crete which at the time was at its apex as we see in the paintings of Haghia Triada, Cnossos and Festos. Achilles is the blond protagonist of the fighting madness of the Iliad; the blond hero is the specimen of the blond people of fighters who invaded the Greece from the north and subjugated the native people of dark features: the mediterraneans. To the invasion of this multitude of blond fighters is referable the extinction of the mycenean culture and society.

<sup>11</sup> *Εκκλησια*: Ecclesia: is a compound greek name; it results from: εκ: from and κλησια, from the verb: *καλεω* signifying: calling from; i.e.: from the house, from the place, from other places.

sons of Abraham in the place of prayers: the Synagogue; the change of meaning from the political to the religious acceptance of the word testimonies the presence of the Israelites in all the territories of the hellenistic monarchies (12).

In the *NT*, the *parole*: *Εκκλησια*: *Ecclesia* indicated the first group of the believers in Christ.

The Apostles preaching the Gospel in all the countries and cities of the Mediterranean *Ekumene*, the *parole*: *Εκκλησια*, *Ecclesia* indicated the whole of the believers living and praying together.

In the *Cod. Just.*, the christian church being well established, the *parole*: *Εκκλησια*, *Ecclesia*, indicated the place of prayers of the christian believers.

The transposition of the *parole*: *Ecclesia* in the italian word: *chiesa*, spanish: *iglesia*, french: *église* bearing reference only to the building of prayers and not to the christian belief, indicates the disappearance of the pagan worship and the destruction or transformation of the pagan temples.

The new religion converted the *Gentiles* of the *Imperium* and Rome, superb of its many temples, had *Ecclesiae* and *Basilicae* dedicated to the martyrs of Christ.

Another proof of the internal force or cause operating upon the *parole* we find in the latin *parole imperium*.

The substantive: *imperium* and the verb *imperare* were in continual use during the *Regnum*, during the *Res publica*, during the *Imperium*, during the *Dominatus*; if the *paroles*: *imperium* and *imperare* were used under different political regimes by the different roman societies, the two *paroles* indicated something that could not be changed by the changing political regime or by the changing society of Rome: then the *parole*: *imperium* indicating what was stable and fixed, represented the substance of the *antiqui mores Romani*: the sound and perfect motor of all the roman political actions.

*Imperium*: the special and particular endowment of the *pater familias* who had sucked it from the mouth of his dying father with the last, ceremonial kiss<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> In Alexandria of Egypt there was a very florid diaspora of Jews; there, the Bible was translated from aramaic into greek by Seventy Experts: the so called: *Εβμηχοντα*: *Septuaginta*: the Seventy.

<sup>13</sup> «More veterum, apud quos parens proximus, cognatus aut amicus intimus, admoto ad os morientis ore, extremum eius spiritum quasi excipere et haurire velle videbatur» J. Juvenco, *P. Virgilii Maronis Opera Omnia*, A. Delalain, Parigi 1810, p. 277, n. 685).

*Imperium*, assuredly a strong constituent of the *patria potestas* which derived its authority from *imperium*, of *imperium* being a private manifestation and exercise.

The *patria potestas* accomplished many tasks in the familiar ambitus as in the political field.

The *pater familias* was the family priest; was commander-in-chief of the family combat-group in the field; was the provisor of the living means for all the family components; was the protector of the clients; gave the daughters in matrimony; elected the wife for the sons; legitimated the newborn son; condemned to death the guilty; gave freedom to the slaves; adopted a foreigner into the family<sup>14</sup>. If those the tasks the *pater familias* carried on in his life, they were also the base of the political tasks the *pater* exercised in the Roman Senate; the familiar tasks were automatically transformed in political tasks.

To ascertain the origin of the *parole: imperium*, we must search the literary sources. There being strong ambiguity, the Philologists and the Historians gave and give to *imperium* the meaning of: «Supreme Command of the Combined Roman Forces in the battle-field» and to *imperator* the meaning of: *Victorious Commander in chief*: a right interpretation indeed, but a reductive and incomplete translation because it is partial, supporting only one of the many tasks of the *pater familias* in the family ambitus and of the *pater* in the Senate<sup>15</sup>. We find the most ancient source of the *parole: imperium* in the realm of the *sermo sermo rusticus*: Ovid, Vergil, Columella, Pliny the Older, Cicero and Tacite used the word: *imperium*, *imperare* in their works<sup>16</sup>.

*Imperium, imperare* in the agricultural language indicated the necessity for the tillers along the left bank of the blond river Tiber to *work plain* the soil

---

<sup>14</sup> «Servitute liberabantur servi per manumissionem quae erat vel justa cum justam libertatem et plenum jus civitatis Romanae consequerantur vel minus justa cum ex lege Junia Norbana fiebant Latini Juniani quibus inferiores etiam erant qui ex lege Allia Sentia fiebant liberti dediticii, qui scilicet: aliquando ob gravius crimen stigmati notati vel graviore poena affecti essent:». (A.O.H. Nieupoort, *Rituum apud Romanos Explicatio*, O. Tibernino, Venezia 1749, pp. 442-443, sect. VI, c.V., § 3). «Adoptio in specie talis est: eorum qui in aliena potestate sunt et a patris naturalis familia in adoptivi familiam transferuntur... Arrogatio est eorum qui cum sui juris sint, se in potestatem alterius tradunt. (A.G.H. Nieupoort, op. cit., p. 446, sect. VI, c.i., § 4).

<sup>15</sup> «Res de quibus ad Senatum referebatur, erant omnes quae Rei publicae administrationem spectabant, praeter creationem magistratum, lationem legum et belli vel pacis arbitrium, quarum rerum potestas penes Populum erat» (A.G.H. Nieupoort, op. cit., pp. 28-29, sect. I, c.II, § 6).

<sup>16</sup> Verg. *Georg.* I, 98-99; II, 362-370; Colum. *De Re Rust.*, 3, 3, 6; 4, 24, 21; 4, 28, 12; Plin. *N.II.*, 17, 22, 178; Sen. *Dial.*, 9, 12, 5; Tacit. *De Germ.*, 26; Cic. *Cato Major* 51; Ovid. *Fast.* 2, 296.



an for the wine-dressers of the hills to *prune equal* the wine-branches if the wanted good grain from the soil and good wine from the wine-yards<sup>17</sup>.

So the *patres familias* worked the soil and pruned the wine-branches and the same work was done by the *patres* in the Senate for all the Roman people and for the *externae nationes* in the aim of rendering all *equal* before the law.

The roman *imperatores* and the other authorities endowed with *imperium*: «maior potestas cum imperio; minor potestas sine imperio» among the military tasks had the power to give the *civitas Romana* to the people *pruning* them and separating the worthy from the unworthy. As the *pater familias* adopted a foreigner into the family group so the *imperatores* and the *praefecti* made citizen the foreigner incorporating him in the roman society, in the Roman Army.

The *parole: imperium* restored to its ancient and true meaning, is to be considered the motor of the roman growth and the explanation of the greatness of Rome; only *imperium* thus interpreted explains the presence in Rome of kings who were racially not Romans; explains emperors who were not Italians, like Traian, Septimius Severus, Diocletian and Philip the Arab who celebrated the first millenium of Rome: explains the coesistence of so different *Romani cives* from all the countries of the *Imperium*. There were roman citizen of Italy and Illyria, of Africa and Arabia, of Greece and Macedonia, of Syria and Palestine, of Spain, Gallia and Britannia, of Germany, Noricum, Pannonia and Dacia, all of them collaborating with arms and brains to aggrandize Rome and to defend the roman *imperium* and their countries.

The state of *civis pleni juris* was a juridical, not a racial category! In the first period of the roman history, the *parole: imperium* changed under the impact of an internal cause and not of an external force. After the Antoninian Edict: «Omnes in orbe Romano qui sunt: cives Romani facti sunt» the *imperium* began to change, there being no more necessity to make new citizens, all being citizens by law and *imperium* losing the principal of its tasks.

In the times of the *dominatus*, the *parole: imperium* accelerated its changing under the impact of an external force: the invading Barbarians, from

---

<sup>17</sup> «Sic imperant vitibus ut eas palmitibus onerent nec posteritati consulant» (Colum. *De Re Rust.*, III, 3, 6). «Temerarium est imperare vitibus ante crassitudinem pollicarem». (Plin., *N.H.*, 17, 22, 178).

*imperare ut* passing to *imperare facere* to give greater resonance to the military command of the Roman Army.

In the word *entropy* we see the changing of the *parole*, the changing of the roman politics, the sign of the collapse and the commencement of the end of Rome and of the decline of the Roman Empire and the ruin of the roman society and the fossilization of the latin *langue* as we read in the Langobard King Rotari's Edict and in the famous «Carte Capuane» and in the documents of S. Mary in Cinglis and of S. Salvatore in Cucuruzzo.

The fourth and last *parole* by us subjected to inquiry following the Methodology of the Experimental Philology<sup>18</sup>. is the greek *parole*: Γεωμετρία transposed as: *Geometry* in all the modern languages but not translated because what indicates nowadays *Geometry*, it is not what at the greek word: Γεωμετρία.

The greek historian Herodotus: *the father of history* wrote in His *Historiai* and we refer His thought not His words: greek philosophers had introduced in the greek *poleis* and gave as fruit of their mind what was a genuine product of the Egyptian priests.

Among the other Sciences thus deceitfully smuggled from Egypt to Greece, there was *Geometry*.

*Geometry* was effectively developed in the egyptian soil. by egyptian hands and minds of the state-experts who had the duty and the task of measuring the tillable soil along the two banks of the sacred river Nile, after the two annual inundations. in order to reassign the arable soil to the legitimate owners. The science of *Geometry* in the hands of the egyptian priests aimed at the exact survey of the tillable country soil in order to avoid strifes, quarrels and bloody fights among the tillers if peace in the fields meant more grain in the public granary for the starving people.

The science of *Geometry* from Egypt passing in Greece, the *parole* lost its original meaning and changed because in the greek country and lands there was no use for *Geometry*: science measuring the soil, because in Greece there were no inundations.

Losing its contact with the everyday reality, necessities and uses, the *Geometry* became an abstract science: «one of the three principal branches of

---

<sup>18</sup> The name of *Experimental Philology* was given to the Philological Science by the late prof. Nicola Petruzzellis, emeritus of Theoretical Philosophy in the University of Naples. To this Man of Science we are bound by special respect and profound admiration because he compelled us to prefer *Expelimental* to *Dymanic*.

mathematics (the other two being algebra and analysis) may be described as the branch which deals with the properties of space»<sup>19</sup>.

Euclides wrote his treatise of *Geometry* and for a long, long time He was the top and enjoyed the authority of the *ipse dixit*. Nowadays there are other *Geometries* which deal with space and its properties but from different points and different perspectives: the *Differential Geometry*, the *Projective Geometry*, the *Inversion Geometry*, the *Synthetic Geometry*, the *Analytic Geometry*; there are also *non-euclidean geometries* derived from the studies of Saville, Saccheri, Lambert, Gauss, Lobachewski, Bolyai, Riemann, Helmholtz, Beltrami.

*Geometry* gives a good example of a *parole* which at the beginning was subjected to an external cause but in Greece changing into science began its long voyage upon the writing-tables of the Scientists where it was subjected to a transcultural force: the force of all its continuous transformations.

At the end of the proposed inquiry about the four *paroles*, we affirm and we are sure of our affirmation, that the results obtained with the four *paroles* are the results obtainable from all the *paroles* if subjected to the same Methodology of the same Experimental Philology.

Concluding our work and the paper, we dare signalize the ten axioms of the Experimental Philology:

- 1) The *parole* is material; immaterial is the meaning of the *parole*;
- 2) the material *parole* is subjected to internal, external, transcultural force which in short or long time modifies *parole* and meaning;
- 3) the force causes the *entropy*; *decay* of the *parole*;
- 4) the force operates upon the material *parole* as operates upon the material object, body and particle;
- 5) the *parole* is itself only at the point of a considered time; the *meaning* is itself only in the point of a considered time;
- 6) the *parole* changes in its diachronic process as changes the *meaning* as changes the society which invented and used the *parole* and the *langue*;
- 7) *parole* is consumed by the *entropy* as the objects are consumed by *attrition*;

---

<sup>19</sup> *Encycl. Britan.* W. Benton, Chicago 1963, vol.10, p. 174, s.v.: *Geometry*.

- 8) the *parole* reflecting the society as a loyal mirror, is a two faced money to be spent only by the man who knows the *meaning* of the *parole* and the *history* of the society:
- 9) objective history of mankind relies only upon the *paroles*;
- 10) the Science wich studies together the *parole* and the *society*, is the *Experimental Philology* known also as the *Dynamic Philology*<sup>20</sup>.

*Davide Nardoni*

<sup>20</sup> *Dynamic Philology* is the name we prefer to indicate the new Philology and its new Methodology as opposed to the old Philology and its Methodology. *Experimental Philology* is justified by the *Experimental Physics*.; *Dynamic Philology* is justified by its inexhaustible attempts to penetrate the *paroles* in order to reconstitute the society which invented and used the *paroles* leaving them as the true society's photos for the future generations.

## Ricordo di Giuseppe Ungaretti (\*)

Sì, lo ricordo bene: ho come *dei flash-back* che me lo riportano alla memoria in modo diverso e a diverse età: mie e sue.

Lo ricordo quando, bambina, nel giardino di casa Saffi -dove si faceva musica di élite tra «dilettanti»- ma che dilettanti! - e il Trio di Trieste, non ancora molto noto, incantava con i trii di Beethoven che risuonavano dalle cucine al giardino -Ungaretti si appartava a volte con noi bambini, ma come isolato tra sé e sé in un mondo magico, fantastico: e cominciava a un tratto a declamare i suoi versi. Mi pare di risentirlo - la sua voce roca con intonazioni ancora toscane -lucchesi, per la precisione: infatti i genitori di Ungaretti erano lucchesi, anche se era nato ad Alessandria d'Egitto - recitare «Il Mughetto»: «Mughetto fiore piccino / calice di enorme candore / sullo stelo esile /innocenza di bimbi gracili / sull'altalena del cielo». E ancora:«Stelle»: «Tornano in alto ad ardere le favole. / Cadranno con le foglie al primo vento. / Ma venga un altro soffio / ritornerà scintillamento nuovo». Le sue parole mi sembravano davvero favole, ma favole nuove: il loro incanto era per me molto convincente. Ascoltavo affascinata quella voce rauca che sembrava arrancare alla ricerca delle parole, ognuna delle quali sgorgava nuova, come colta in quel momento in un giardino di fiori poetici, creata ex-novo; e, legando inconsciamente musica e poesia - due arti cui fin da piccola ero consueta, essendo figlia di poeta e musicista- intuivo l'intonazione musicale della parola detta. Null'altro allora. Solo più tardi avrei scoperto consapevolmente il poeta Ungaretti, che diceva di sé: «Quando trovo / in questo mio silenzio / una parola / scavata è nella mia vita / come un abisso».

---

(\*) Appunti per una conferenza tenuta presso l'Istituto Italiano di Cultura in Danimarca il 1°-12-'88 nel centenario della nascita del Poeta.

Chi dice che i bambini non possono capire la poesia? Al contrario: io credo che la riconoscano a istinto, quando è vera. Forse mio unico merito è di aver riconosciuto Ungaretti vero poeta solo a pochi anni. E avere avuto il privilegio di conoscerlo, di ascoltarlo già in quel tempo lontano, ha fatto sì che egli avesse larga parte nella mia vita e nella mia formazione culturale, facendomi amare e inseguire quell'arte chiamata «poesia», che io già amavo e a cui sarei rimasta incline per tutta la vita.

In quel salotto di casa Saffi si incontravano settimanalmente anche gli amici de «La Ronda», la famosa rivista letteraria seguita a «La Voce» che includeva Bacchelli, Barilli, Baldini, Cardarelli e tanti altri. Ungaretti, de «La Ronda», non fece mai parte, tuttavia era buon amico di tutti loro, anche se da alcuni veniva molto contestato. Mentre «i grandi» si occupavano della cultura, le mie sorelle e io preferivamo giuocare con la figlia di Giuseppe Ungaretti, Ninnon: era meno impegnativo!

Fu anni più tardi - dopo aver letto *Il sentimento del Tempo* e molte altre cose di Ungaretti ed essermi documentata sull'uomo-poeta che avevo conosciuto bambina - che conobbi maestro. Frequentavo infatti le sue lezioni di Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea all'Università di Roma, dove insegnò per molti anni al ritorno dal Brasile. Capii allora via via che il messaggio della sua poesia - della quale ogni tanto lo costringevamo, noi allievi, a parlare - aveva quasi sempre un carattere irrazionale, suggestivo, quasi magico, anche se ben ancorato a una realtà della quale l'A. non prescindeva. Ungaretti era ben convinto che uno scrittore, un poeta, appartiene decisamente a un dato momento storico, è incarnato in una certa realtà: donde, la conseguente necessità di impegno. Soleva dire: «Lo scrittore è sempre impegnato: se no, è uno scrittore inesistente». E continuava: «Non esiste poesia disimpegnata, anche quando la poesia sembra più libera, anche quando sembri non ascoltare se non la propria voce di poesia: la poesia è impegnata, legata ai suoi tempi, al destino suo, al destino degli altri uomini... E le fatali limitazioni che le si pongono non devono mai impedire alla poesia di conservare o di ambire di avere una universalità». Richiesto, una volta, se il poeta, nonostante i condizionamenti sociali, potesse a suo parere contribuire a rendere l'uomo consapevole della propria libertà, Ungaretti rispose, tra le altre cose: «Certo, se non ci fossero più poeti nel mondo, se non ci fossero più uomini che non credono che il mondo sia puro determinismo, la persona umana sarebbe finita, non esisterebbe più... Il valore della poesia è di rivendicare costantemente questa autonomia singola della persona umana e di fare sentire agli altri che

va rivendicata perché altrimenti l'uomo sparirebbe come persona e diventerebbe una piccola parte di un ingranaggio meno importante degli ingranaggi che lui stesso ha trovato» (1).

Oggi tutto questo può suonare come espressione estremamente individualistica: è accaduto per certi poeti russi, ad esempio, che pur condividendo e vivendo gli avvenimenti storico-politici del loro tempo e del loro paese, sembrano essere rimasti più «poeti», più «profeti» e «narratori» della storia contemporanea, che non veri rivoluzionari e poeti della rivoluzione. Penso ad esempio a un Pasternak in Russia. Tuttavia non è così: proprio la universalità della qualità poetica della vita impedisce alla poesia stessa di farsi strumentalizzare in qualsiasi modo. Essa «è» di per sé e comunque. In tal senso è anche strumento: non altrimenti. A Ungaretti piaceva dire: «Io credo che la poesia ha una sua validità anche se la gente non la leggesse, perché c'è in tutti gli uomini, la poesia, c'è inespresa ed è quello che salva nell'uomo l'uomo che è singolo, che è distinto da tutti gli altri uomini, che è una cosa che vale per se stessa».

Il messaggio della poesia di Ungaretti, dicevo, non era dunque messaggio indecifrabile come i critici di allora spesso ebbero a dire: bensì messaggio poetico autentico. Ungaretti stesso rifiutava critiche come quelle del Flora, che facevano di lui una specie di fondatore dell'«ermetismo» e rifiutava il termine di «oscuro», a lui spesso riferito, anche se affermava con foga che «dietro la parola e i suoi significati più precisi, più detti, c'è uno spazio illimitato, illimitabile. lo spazio del "segreto": lo spazio, appunto, della poesia».

Sovente, durante le sue lezioni, citava Leopardi, dicendo che questi, molto meglio di lui, aveva affermato che se la poesia non suscita nella persona che l'ascolta, o nello stesso poeta che dà la parola, questo senso che va oltre il, «preciso» significato delle cose, oltre la realtà determinabile, non è poesia. Egli si considerava volentieri un continuatore del filone antico che faceva capo a Petrarca e a Leopardi... e, forse, in tal senso rappresentò anche quella, «restaurazione culturale» promossa dal fascismo, che aveva teso a riportare la poesia a un certo ordine nell'ambito- anche figurativo e musicale- del neo-classico. Tuttavia Ungaretti fu essenzialmente il poeta che, disgregando il verso tradizionale e frantumando il discorso poetico in una serie di, «monadi verba-

---

1) Quel «lui» non mi piace, anche se è di Ungaretti, come non mi è mai piaciuto «Il zappatore» del Recanatese; visto però che è seguito da «stesso»...

li sillabate» fu innovatore assoluto e diede, in un preciso momento difficile della storia letteraria in Italia, un impulso fondamentale, con un'azione di violenta rottura e di contestazione, dimostratasi delle più feconde. La poesia di Ungaretti cominciava ad apparirmi come una vera e propria riconquista critica del valore di ogni parola, un'illuminazione profonda della complessità della vita e della fantasia, primitività lirica riconquistata con grande sapienza.

Lo ricordo anche bene, Ungaretti - forse più umano e meno «diabolico» anche se i suoi occhi piccoli e un po' satanici sotto le sopracciglia folte e cispese mi spaventavano sempre - nella sua casa di Piazza Remuria, sull'Aventino nuovo, circondato dall'affetto e dalle premure della cara, silenziosa moglie francese e della figlia Ninon: nella quiete del primo pomeriggio, quando mi riceveva e, dalla sua grande poltrona di cuoio, mi dava - con apparente distacco - consigli per la stesura della mia tesi di laurea (preparavo infatti una tesi su Bruno Barilli, musicista, critico musicale e letterario, giornalista e compositore, un personaggio anch'esso da me conosciuto bambina e grande amico degli *Amici al Caffè*. Non era facile né comodo, Ungaretti, come maestro. E nemmeno come uomo. Nella sua casa viva di memorie, di affetti, di immagini, fra i suoi libri e i quadri degli amici, Ungaretti sembrava immerso in un continuo soliloquio e in continua meditazione. Una delle sue poesie ben rispecchia questi stati d'animo: «E quando squillano al tramonto i vetri / ma le case più non ne hanno allegria / per abitudine se infine sosto / disilluso cercando almeno quiete / nelle penombre caute / delle stanze raccolte / quantunque ne sia tenera la voce / non uno dei presenti sparsi oggetti / invecchiato con me / o a residui d'immagini legato / di una qualche vicenda che mi occorre / può inatteso tornare a circondarmi / sciogliendomi dal cuore le parole».

Forse l'Ungaretti poeta e l'uomo Ungaretti - più vero, più scoperto, più aderente al suo messaggio poetico - mi si rivelava soprattutto quando riusciva a parlarmi del figlio molto amato, Antonietto, morto a San Paolo del Brasile nel 1939: lo ascoltavo e lo guardavo, in quei momenti rari, come chi è fatto oggetto e depositario di una confidenza affidata, grave, importante. In quei momenti il suo volto appariva segnato dal dolore e dalle vicissitudini, e anche dall'intensità della vita interiore: in quei momenti Ungaretti somigliava molto all'uomo del ritratto che un giovane pittore di genio gli aveva fatto, a come lo aveva visto: Scipione, nel suo bellissimo ritratto. Da quel dolore, antico. Infatti, erano anche scaturite poesie di grandissima qualità.

Lasciatosi andare alle confidenze, a volte mi proponeva di accompagnarlo in una delle sue passeggiate per i viali alberati intorno a casa sua, dove si



recava ogni giorno quasi a inseguire lentamente i ricordi, «echi brevi che si pro-  
traggono in un inutile infinito...» Avremmo dovuto parlare della mia tesi, e in-  
vece... Le «usate strade» lo conducevano dove l'antico risplendeva nella memo-  
ria, dove il nuovo s'innestava nella luce del vivere quotidiano. Come da ragaz-  
zo passeggiava sulle rive del Nilo, ad Alessandria d'Egitto - mi raccontava  
dove era nato e nelle tiepide sere egiziane usciva quasi a seguire il ritmo di  
un'insolita soffocata poesia, così quell'abitudine non l'aveva più abbandona-  
to. E a Roma scendeva fino al Tevere che - come tutti i fiumi importanti del-  
la sua vita - sembravano accompagnarlo nel suo lento e solitario vagare. Il  
Tevere gli era diventato familiare, «laborioso», non più mitico: al suo cospet-  
to, davanti allo schieramento dei palazzoni nuovi che già allora sembravano  
sopraffare l'incantata sopravvivenza degli acquedotti, Ungaretti sembrava  
cercare ancora una misteriosa corrispondenza tra se stesso e il cosmo, l'armo-  
nia tra se stesso e gli altri.

Si direbbe che il fiume sia stato come un emblema umano di Ungaretti.  
Tutta la sua vita si è svolta, a ben pensarci, sotto il segno dell'acqua: da quel-  
la del Nilo a quella della Senna, nei suoi anni di studente alla Sorbona di Pa-  
rigi, dal Serchio all'Isonzo, negli anni della guerra del '14-'18 e delle sue pri-  
me, straordinarie, «essenziali» poesie, scarne e rapide come quando si ha fret-  
ta di scrivere perché non c'è tempo da perdere e perché potrebbe non esser-  
ci un altro giorno per scrivere. Di quell'epoca sono la famosissima «Si sta co-  
me / d'autunno / sugli alberi / le foglie». E anche: «Di queste case / non è ri-  
masto / che qualche / brandello di muro / Di tanti / che mi corrispondeva-  
no / non è rimasto / neppure tanto. Ma nel cuore / nessuna croce manca /  
È il mio cuore / il paese più straziato».

Per anni, poi, lo persi di vista. Il lavoro, i viaggi mi impedirono una con-  
suetudine più stretta. Tuttavia lo ricordo bene quando, per le celebrazioni in  
onore dei suoi 80 anni, nella Sala della Protomoteca in Campidoglio fu festeg-  
giato e, commosso, andava dicendo che non confessava - né sentiva - di  
avere 80 anni, ma che aveva risolto il problema dicendo che aveva «4 volte ven-  
t'anni»! Di quel giorno - così come di un incontro con i giovani di una scuo-  
la nei dintorni di Roma - ho una breve registrazione, che forse a molti pia-  
cerà ascoltare per udire dalla viva voce di Ungaretti vecchio - così intensa, co-  
sì sempre più roca, rarefatta e rada, così scavata e sofferta, quasi alla ricer-  
ca di vibrazioni sempre più sottili, di espressioni sempre più essenziali - le  
sue emozioni, il suo sentire. Ai presenti che gli chiedevano come facesse a ot-  
tant'anni a scrivere poesie d'amore, egli rispondeva sogghignando che «basta  
essere vivi nel cuore, per scriverle»...

*Francesca Boesch*



## PROFILI DI CONTEMPORANEI

### **Calogero Messina, scrittore delle attitudini umane**

Parlando di Calogero Messina non posso non andare indietro nel tempo, per risalire ad un'amicizia più che ventennale, legata dal comune interesse verso la letteratura e l'arte.

Sono ormai lontani gli anni caldi del '60, quando negli androni della sede centrale dell'Ateneo palermitano parlavamo di poesia e di poeti, di progetti e di iniziative che ci avrebbero visti costantemente impegnati. E mentre amici e colleghi, come un gregge di sbandati (nel frattempo la Facoltà di Lettere era stata trasferita nell'attuale cittadella universitaria), vivevano quei giorni del '68 palermitano girovagando e discutendo per i corridoi, una volta venute meno le concitate assemblee e le proteste, un gruppo di giovani, tra cui Messina, Cangelosi e altri, di cui poi non ebbi più alcuna notizia, studiava la possibilità di pubblicare un libro (*Motivi del nostro tempo*), testimonianza dell'impegno non solo socio-politico, ma artistico-letterario che animava quegli anni.

La laurea e l'insegnamento ci fecero perdere di vista. Ricordo che con Calogero Messina ci rincontrammo una decina d'anni fa nell'ufficio di un editore: era passato tanto tempo, ma l'interesse e l'amore per l'arte rimanevano immutati, anche se l'amico Messina aveva optato per gli studi storici.

Calogero Messina è nato a S. Stefano Quisquina il 24 novembre 1945. Per continuare i suoi studi, a dieci anni si trasferisce a Palermo con i genitori e la sorellina, ma soffre molto la lontananza del paese natio, come documentano i suoi scritti. Frequenta le scuole della grande città e si distingue per intelligenza e serietà.

Nel 1966 consegue la maturità classica al Liceo «Meli» con i risultati più alti: la sua versione di greco è giudicata la migliore dell'Istituto. Si iscrive al corso di Lettere Classiche dell'Università di Palermo. I classici greci e latini gli sono congeniali, in primo luogo i poeti; è avvinto dai valori di umanità e di arte che esprimono e ricerca la poesia anche nel mondo che lo circonda.

Calogero Messina è apprezzato per la sua formazione e solida cultura umanistica. Ancora studente universitario, comincia a tenere conferenze nella capitale e in diversi paesi della Sicilia, e a pubblicare. Ricordiamo il suo discorso sull'«Elegia lirica nel mondo classico», tenuto al Club Magistrale di Palermo il 19 maggio 1969; la pubblicazione del suo epigramma epitimico, in greco classico, negli *Annali del Liceo Classico «G. Garibaldi» di Palermo* (1968-1969) per la tragica morte del suo professore di greco, al quale dedicherà poi un libro: il Messina, infatti, si distingue anche per la sua eccezionale sensibilità, per la sua umanità e nobiltà d'animo. Publica altre poesie in diversi giornali e riviste e nell'antologia da lui stesso curata con la collaborazione di C. Cangelosi, *Motivi del nostro tempo* (Palermo, 1968). Nel 1970 si laurea in Lettere con la lode, con una tesi sulla poesia bucolica, e col massimo dei voti consegue, nel 1971, il perfezionamento in letteratura latina; nello stesso 1971 può addirittura pubblicare un suo scritto nella prestigiosa rivista specializzata *Athenaeum*: la cosa sorprende per la giovane età dell'autore. Comincia a insegnare latino e greco nei licei.

Vive a Palermo, ma la sua mente torna spesso al paese natio; comincia a ricercarne la storia; nel 1972 pubblica *S. Stefano Quisquina. Studio storico-critico* (Palermo, Manfredi Editore), un'opera che ha un grande successo, considerata un fondamentale, esemplare contributo alla storia comunale, apprezzata dai più esigenti rappresentanti del mondo accademico (da Virgilio Titone a Francesco Brancato). E grazie a quell'opera, di S. Stefano Quisquina, un paese prima dimenticato o di cui nel dopoguerra si era parlato per certi episodi di criminalità (tutti ricordano il sequestro del Barone Agnello), ora si comincia a parlare in positivo nei giornali; per merito del Messina, il paese entra nel circuito culturale. E con quell'opera il Messina entra nell'Università di Palermo, presentatosi ad un concorso per titoli ed esami, e comincia a svolgere la sua preziosa attività nell'Istituto di Storia Moderna della Facoltà di Lettere e Filosofia, dove insegna tuttora. Continua a pubblicare: *Lu Recitu di S. Stefano Quisquina* (Agrigento-Palermo, 1973), che presto diventa un classico, imitato e citato dai cultori di tradizioni popolari; *La Quisquina* (Palermo, 1973), che ebbe il grande merito di richiamare l'attenzione verso quel luogo, che an-

dava «*protetto, restaurato, e soprattutto valorizzato*», come ebbe a scrivere nella sua recensione al libro di don Biagio Alessi nell'«Amico del Popolo» del 9 settembre 1973, ricordando il furto delle tele di quella chiesa, avvenuto qualche tempo prima.

Il discorso sulla tradizione popolare porta il Messina ad affrontare il tema più ampio della poesia in generale e nel 1973 pubblica l'originale e coraggioso scritto *Poesia e critica* e l'antologia *Voci di Sicilia*: di qualche anno dopo, del 1976, il manifesto letterario da lui fondato, «L'Orma». Così Tommaso Romano ricorda quell'evento: «Il 28 marzo 1976 un noto e apprezzato scrittore, Calogero Messina, dell'Università di Palenno, al Jolly Hotel di Palermo, affollato da un pubblico qualificato, presentava il suo Manifesto Letterario «L'Orma», edito dalle Edizioni Thule. L'interesse da esso suscitato fu immediato: venne accolto con inconsueta speranza, come un segno di luce in una notte d'incertezza e d'avvilimento, per la confusione diffusa del gusto. Artisti e scrittorigiovani, ma anche di altre generazioni, non ancora soddisfatti delle esperienze da loro vissute, sottoscrissero il Manifesto...«L'Orma» s'impose all'attenzione soprattutto per l'esaltazione della libertà, della poesia e per l'affermazione del poeta come uomo totale; favorevoli furono i giudizi della stampa, nelle riviste culturali, filosofiche, politiche; interesse espresse anche l'Ordine Nazionale Autori e Scrittori. E per primo il Messina, raro esempio di poeta nato e di studioso profondo, ha continuato la sua opera intensa, altamente culturale, con la massima coerenza ai suoi principi. E a questi si sono ispirati non pochi critici dei nostri giorni, anche se non hanno sottoscritto ufficialmente il Manifesto» (Sintaxis, gennaio-febbraio 1983).

Ma proprio perché la sua libertà non fosse minimamente scalfita o insidiata, il Messina ha continuato a sottrarsi per lunghi periodi alla pubblica attenzione per condurre altri studi; le sue apparizioni sono sempre molto attese. Nel 1974 il nostro Autore pubblica *Domenico Scinà e la letteratura greca di Sicilia*: nel 1975 il commento al *De senectute* di Cicerone e l'originale monografia *T. Calpurnio Siculo* (Padova, Liviana Editrice), sulla quale il celebre filologo Raoul Verdère, in una lettera da Bruxelles dell'10 dicembre 1975, gli scrisse di trovarvi «une finesse et une sensibilité que, d'habitude, on ne rencontre pas dans nos études».

In quegli anni il Messina già dirige la collana di letteratura -I Dioscuri- del Centro Culturale «L. Pirandello» di Agrigento. Negli anni successivi pubblica il commento al *De otio* di Seneca (Palermo, 1976), *Voltaire e il mondo classico* (Palermo, 1976), molto apprezzato dal celeberrimo Pierre Grimal; *Ritratto di*

*Eugenio il Poeta* (Roma, 1976), che il latinista Luigi Alfonsi trovò «scritto con simpatica penetrazione dell'animo di Eugenio» (Lettera del 10 gennaio 1976); *Montesquieu e l'antichità greco-romana*, negli «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo», 1977.

Pure nel 1977 del Messina esce la classica opera *Il caso Panepinto* (Palermo, Herbita); alla distanza di otto anni pubblicherà *In giro per la Sicilia con «La Plebe»* (1902-1905). *Un giornale dell'Agrigentino introvabile* (Palermo, Herbita, 1985): due libri molto apprezzati dalla critica per il rigore scientifico, fondamentali per ricostruire la figura del Panepinto, ignorato o frainteso prima che se ne occupasse il Messina, che dunque ancora una volta apriva una strada nuova; non sarebbero mancati, al solito, gli approfittatori.

Nel 1978 il Messina pubblica una sua *Lettura del Villabianca*, nell'«Archivio Storico Siciliano»: un altro saggio presenta all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo nel gennaio del 1979 e viene pubblicato negli «Atti» del 1980, *La Mettrie e Diderot*. Il Messina ormai, oltre che per i suoi libri, la sua collaborazione a giornali e riviste nazionali e internazionali, per la sua fama di storico e la sua attività di docente universitario, per le sue conferenze, è conosciuto per le sue trasmissioni televisive di storia e letteratura.

Nel 1980 pubblica *Settecento italiano classicista e illuminista e Giordano Ansalone in Sicilia*, nel quale si possono leggere per la prima volta i documenti fondamentali relativi alla presenza del Santo agrigentino in Sicilia, scoperti dallo stesso Messina; al libro è dato ampio spazio in riviste e giornali di grande prestigio, quale «L'Osservatore Romano».

Ma Calogero Messina è anche un appassionato e curioso viaggiatore; ha viaggiato per tutta l'Europa; ultimamente è stato a New York e nel Messico, dove ha tenuto delle conferenze. Il suo primo viaggio fuori dall'Italia risale al 1969, quando il grande grecista Bruno Lavagnini lo mandò in premio in Grecia e nella Grecia il Messina ama tornare. Nel 1979 si è recato in Spagna e Portogallo e nel 1981 ha pubblicato il libro *Viaggio in Spagna e Portogallo dalla Sicilia*.

Nei suoi viaggi il Messina ricerca soprattutto la società, l'uomo; non dimentica mai la sua Sicilia, che non ritrova solo negli archivi, ma soprattutto nella nostalgia, dal confronto con altre terre. Alla Spagna ha dedicato ancora i due saggi su «*Umanesimo nella Spagna-illustrada*», pubblicati nel prestigioso «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo» (1981-1982), e il volume *Sicilia e Spagna nel Settecento*, pubblicato nella collana «Documenti per servi-

re alla storia di Sicilia» della Società Siciliana per la Storia Patria, nel 1986; il suo tema, ha scritto al Messina Helmut Koenigsberger, *Professor* del King's College di Londra, non era stato mai trattato prima - certamente non con la ricchezza del materiale che il nostro Autore ha trovato proprio in Spagna (Lettera del 28 febbraio 1986); Giovanni Allegra ha sottolineato la capacità del Messina di documentare le attitudini «mentali» («Il Giornale», 7 settembre 1986).

Nel 1981 lo scrittore pubblica *Giuseppe Ganci Battaglia Poeta delle Madonie*, la prima monografia su quel rappresentante della letteratura siciliana; nel 1982 *Il contributo di Ignazio Scaturro alla storiografia municipale: oltrel'erudizione*, in «Archivio Storico Siciliano» e *Figure siciliane* (Herbita), a proposito delle quali Virgilio Titone ha scritto che l'anima del Messina «vive della memoria, nella fedeltà alla sua terra, ai suoi figli più umili» («La Sicilia», 6 gennaio 1988). Ha così inizio la prestigiosa collana «Sicilia ieri Sicilia oggi» dell'Editrice Herbita, ideata dallo stesso Messina, e nel 1983 il nostro Autore pubblica l'opera, anch'essa ormai classica, *Immagine della Sicilia*.

Così ha scritto Provvidenza Bonura Ferrante: «Il volume che, pur senza averne il titolo, è in realtà una vera e propria piccola enciclopedia, è dovuto all'esperta penna di un valoroso studioso, Calogero Messina, che con quest'opera apporta un deciso, coraggioso mutamento nell'indagine metodologica, facendo brillantemente convergere le informazioni di carattere etnografico, filologico, artistico, letterario e storico alla realizzazione della corposa struttura del testo» (Archivio Storico Siciliano, 1984). Nello stesso 1983 lo storico cura la riedizione, con suo saggio introduttivo e aggiornamento, della classica opera di Luigi Tirrito, *Sulla Città e Comarca di Castronuovo di Sicilia*, dando un nuovo, decisivo impulso alla migliore storiografia municipale, della quale il Messina è considerato uno dei più autorevoli rappresentanti. Nel 1984 cura la pubblicazione di un inedito di Giuseppe Ganci Battaglia, *La vita di Gesù in versi siciliani* e nel 1985 pubblica *Sicilia 1943-1985* (Palermo, Ed. Grifo), in cui, come ha scritto Bent Parodi, il Messina «ha carpito l'anima segreta, il sogno del vecchio reporter e ha significativamente prestato la sua mano di scrittore alle foto di Martinez, per un modello raro di simbiosi» («Giornale di Sicilia», 30 dicembre 1985).

Negli *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo* del 1985 è apparso il saggio *Il vicereame di Spagna in Sicilia e Messico*, la relazione del Messina al Seminario Internazionale «Sicilia-Messico-Lombardia» (6-8 giugno 1985). Nel 1985 la Società Siciliana per la Storia Patria ha pub-

blicato l'antologia *Scritti editi e inediti* di Virgilio Titone con una *Nota* di Calogero Messina, molto apprezzata dalla critica.

Nel 1987 lo scrittore pubblica il suo settimo libro su S. Stefano Quisquina, *Una chiesa nel cuore*, nella cui presentazione scrive fra l'altro il Vescovo di Agrigento: «Auguro al volume non solo ampia diffusione ma che possa essere di stimolo e incoraggiamento perché altri figli delle nostre comunità cittadine seguano l'esempio del Prof. Messina che ama la sua terra e la canta da maestro e da figlio». E Domenico De Gregorio, che ha presentato l'opera nella gremita Matrice di S. Stefano, nel quadro delle manifestazioni in onore di S. Giordano Ansalone, la considera esemplare e «un monumento che sarà veramente *aere perennius*» («L'Amico del Popolo», 21 giugno 1987). È ancora, fresco d'inchiostro il libro di Ignazio Gattuso, *Le comunioni di sacerdoti in Mezzojuso*, curato dallo stesso Messina. Il nostro Autore continua a dialogare con le persone con cui ha fatto un tratto del suo cammino; ritrova la loro anima nel ricordo e negli scritti che hanno lasciato. Così, dopo avere pubblicato opere degli scomparsi Giuseppe Ganci Battaglia e Ignazio Gattuso, si sta occupando dell'opera inedita di Virgilio Titone, per espressa volontà del grande storico.

Calogero Messina è raro esempio di scrittore, anticonformista e intransigente, che aborre il compromesso, libero da condizionamenti, come ha scritto Bent Parodi nel «Giornale di Sicilia», del 17 febbraio 1983. È uno storico onesto e un autentico scrittore, che fa onore alla cultura siciliana e italiana.

Salvatore Vecchio

### Recenti considerazioni sul *Giovane in tunica*

Poiché è risaputo che tutte le opere d'arte, sia le figurative che le letterarie (architettura, scultura, pittura, arti minori, letteratura, teatro, spettacolo, etc.), fanno parte dell'attività politico-sociale-religiosa di un popolo, vissuto in un delimitato arco di tempo e spazio, è chiaro che l'arte riflette, come in uno specchio, le caratteristiche materiali e spirituali, e quindi anche estetiche, dei componenti etnici di quel popolo stesso in un certo periodo della sua esistenza. mentre è impopolare nei regimi assoluti, dittatoriali.

Naturalmente ogni popolo (o regime), portatore di un suo ideale politico-sociale-religioso, coerentemente vissuto, resta eternato nelle opere d'arte figurative o letterarie superstiti, in cui esiste - com'è chiaro - una scala di valori: quelle fatte dai geni più grandi, e le altre fatte dagli artisti via via meno eccellenti, ma che riescono a rimanere vivi lungo i secoli. È poi compito della storia universale registrare tutto al punto giusto per i posteri.

L'arte di un popolo è quindi espressione di una civiltà storica particolare, di una società particolare, vissuta nel suo tempo particolare. Essa è squisitamente sociale: non può non esserlo! Più importante della patria, della politica, della gloria di azioni eccezionali, del denaro, della scienza, della potenza personale o collettiva, della famiglia, più importante di tutto, è, per la persona singola o per un intero popolo, lo spirito religioso che alimenta il culto dell'eternità di enti divini, superiori al comune destino della morte certa per ogni vivente.

Nella religione è posta la facoltà di un uomo o di un popolo, che con l'arte esprime l'essenza meravigliosa della sua anima immortale, capace di ben distinguere il sacro dal profano, la facoltà di «captare», la vita oltre l'effimero tempo della permanenza terrena, come era per i Greci nei «misteri» orfici.



L'arte così diventa espressione del divino, forma non mortuaria degna della divinità, all'insegna della più sublime bellezza. Così i Greci ebbero i loro Numi immortali, scolpiti in forma antropomorfica ideale adorati in case ideali, i templi, protagonisti nella poesia, di mille miti fantastici.

L'arte greca ha lasciato nelle sue opere originali (non certo nelle copie) le reliquie di questa fede incrollabile nell'immortalità dell'anima, sfuggendo alla falce fatale del nulla. Reliquie che sono opere sublimi, capaci di nutrire egregiamente i sentimenti di tutti gli spiriti umani di ogni tempo, sia con le opere figurative che con quelle di pensiero.

Anche i Greci Ionici di Mozia vollero i loro templi policromi, le loro statue di numi torreggianti nel vano semioscuro del *megaron* (cella del tempio), come in una magica teofania. Alludiamo alla statua marmorea, nota come il *Giovane in tunica*, che noi crediamo il «nume» tutelare dei Greci di Mozia, scolpita in stile «severo», nella prima metà del V secolo a.C.

Vediamo come la statua ionica del *Giovane in tunica* possa far parte dell'attività politico-sociale-religiosa degli Ioni, di cui una minoranza, certamente marinara, si trovava a Mozia, con le altre minoranze èlime, sicane, puniche, presenti anche a Segesta con i Focei. È noto che i Greci erano divisi in tre stirpi, Dori, Ioni, Eoli. Naturalmente più chiara ne verrà fuori l'indagine se la paragoniamo al diverso modo di vivere e operare dei Dori. I Dori erano montanari, gli Ioni marinari, alle origini della loro apparizione in Grecia.

I primi erano piuttosto rudi e forti, piantati sulla terra avara del Peloponneso che rendeva ben poco; i secondi erano più evoluti, liberi sui mari sconfinati, dediti al commercio che rendeva fior di quattrini e quindi ricchi anche del superfluo, da Atene fino alle loro 12 città dell'Asia Minore, fiorentissime, e, in occidente, fino alla Magna Grecia, Etruria, Gallia, Spagna, etc. Erano belli, come giovani Apollini, delle cui statue riempivano tutti i luoghi di culto in cui approdavano, essendo Apollo il loro dio, capostipite ionio, l'Apollo padre, nascente dal mare col suo carro del sole, dio della vita e della morte, dio della salute, delle 9 Muse leggiadre, dei coloni di tutte le nuove patrie lontane che sorgevano numerosissime lungo le rive del Mediterraneo, l'Apollo padre, adorato come e più dello stesso Zeus!

I Dori poveri e malvestiti di ruvide lane, gli Ioni coperti di lini fini ed eleganti. Le donne poi dimostravano maggiormente l'appartenenza alle due stirpi dal modo di abbigliarsi e dal tenore di vita: contadine le prime, ricche borghesi le altre.

L'arte aveva creato un tempio dorico (dopo l'umile *megaron*), grave e pe-

sante, e un tempio ionico, svelto, dalle eleganti colonne: aveva creato statue di numi ed eroi dorici, massicci, nudi e violenti nelle metope quadrate staccate l'una dall'altra, e processioni di divinità ioniche nel fregio ininterrotto avvolte in elegantissime e diafane vesti svolazzanti al vento come vele sul mare; pitture doriche (forse molto modeste), e pitture ioniche, celebratissime, alte anche sei metri, al dire dei periegeti che ne parlarono entusiasti. E così ai canti corali dei Dori, gravi e solenni, si alternavano i canti epici dei poemi ionici che raccontavano le gesta degli dei e degli eroi dell'Iliade e dell'Odissea dello ionico Omero, il primo e il più grande poeta dell'umanità.

Chiaramente, dunque, gli scultori dorici preferirono scolpire gli dei, gli eroi, gli atleti, gli efebi, etc., nudi, o con vestiti sommari molto semplici, mentre gli artisti ionici preferirono coprirli di vesti leggiadre, velate, suggestivamente trasparenti, per ingentilire le asperità dei corpi nudi non sempre impeccabili in certe parti, per renderli più belli, più aerei, più fluttuanti fra cielo e terra, più eterei, lontani dalla caducità dei mortali.

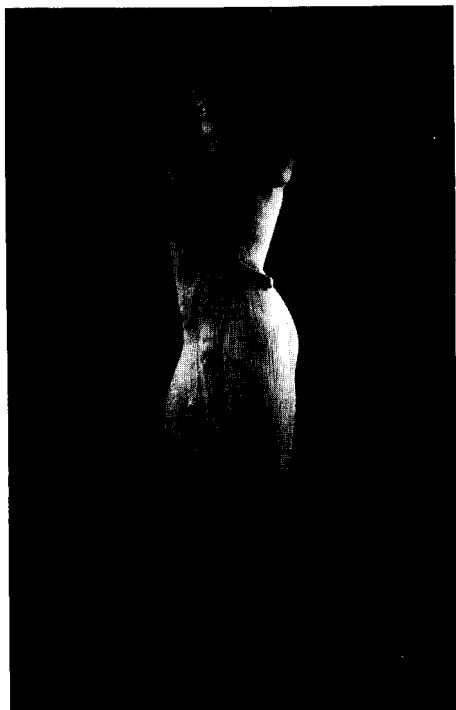
Dopo il 480 a.C., nel periodo della prima metà del secolo V, detto dello stile severo, si scatenò per tutta la Grecia e le colonie qualcosa che raramente può avvenire nella vita di un popolo.

La piena coscienza di avere sbaragliato centinaia di migliaia di uomini che li volevano sterminare aveva acceso nell'anima dell'uomo greco dei fermenti straordinari di potenza, di spiritualità, di socialità, di religiosità. Da qui naturalmente un potente afflato artistico mirante ad eternare quel clima di gloria, in tutti gli aspetti, ma soprattutto in quello religioso, avendo gli dei - così tutti credevano fermamente! - deciso di rendere il popolo greco, il primo, il più degno, il più forte, eterno nella storia del mondo.

Templi e simulacri di divinità diventarono le cose più importanti da erigere in onore degli dei. Poeti e artisti ne decantavano, pieni di gratitudine, le lodi, per tanto magnifico dono.

Ogni città, anche piccola, nella madre patria o nelle colonie, sentì così il bisogno di mettersi sotto la protezione eterna degli dei, così buoni, così apertamente protettori invincibili della stirpe ellenica! Tutti, quindi, si davano da fare per accaparrarsi gli artisti più universalmente noti per erigere statue che volevano collocare nei loro templi, fondati nelle città a dozzine.

Ma chi erano gli artisti preferiti, più inequivocabilmente grandi? Non potevano essere altri se non quelli che, animati da fervore religioso, riuscivano a far emergere dalle pietre e dai bronzi i sentimenti più nobili, degni degli dei e degli uomini che li adoravano. Così coloro che ci tenevano veramente ricor-



Giovanetto in tunica.



Apollo - Tempio di Zeus, Olimpia.

revano ad artisti ben noti, rifuggendo dalle opere degli artigiani, dozzinali e spesso insignificanti.

Nel periodo dell'arte «severa» l'artista cercava di dare il meglio di sé, in maniera egregia e originale. Ma possiamo veramente dire che nelle opere «severe» non ci fosse qualcosa di comune come stava accadendo via via nel campo politico-sociale e religioso del «dopoguerra antipersiano, antibarbarico in genere» in tutte le città della Grecia?

La guerra aveva unificato, la vittoria aveva glorificato, l'arte ora puntava all'esaltazione degli dei, protettori e salvatori di tutti i Greci della madrepatria e di quelli che vivevano in terre lontane, in Asia e in Italia! Gli artisti, i poeti, i filosofi viaggiavano in un clima di euforia universale, si ritrovavano poi alle olimpiadi, nei santuari panellenici, alle corti dei principi. Tutto ciò doveva sfociare via via nella grandezza del «secolo d'oro», degnamente rappresentato e reso universale da una sola città greca, Atene, capitale e guida della grande nazione ellenica in patria e nelle terre d'oltremare. Le «scuole d'arte» pullulavano, dirette da insigni maestri per rispondere alle richieste dei committenti. Prima fra tutte la scuola di Fidia.

In genere si parla, da parte degli studiosi, della scuola di Fidia, operante solo nella seconda metà del V secolo a.C., periodo dello stile classico e della creazione del Partenone in Atene, eretto da una quantità di scultori, diretti da Fidia. Ma è lungo la prima metà del secolo che il grande Maestro crea il colosso crisoelefantino dello *Zeus* di Olimpia, 454/448 a.C., mentre è nella seconda metà che crea l'*Athena Parthenos*, 447/438 a.C., sull'Acropoli di Atene.

È chiaro che l'acme di Fidia, 448/438 a.C., e dei suoi discepoli-collaboratori, venne raggiunta a seguito di tutta un'attività artistica svolta nella prima metà del secolo, in cui era in voga lo stile severo. In particolare, se fissiamo la data di nascita di Fidia nel primo decennio del secolo (495 a.C.), e quella dei suoi discepoli-collaboratori nel secondo decennio (490/485 a.C.), si ricava che il Maestro e i discepoli Alcamene, Peonio, Agoracrito, Colote, etc., si siano formati nella prima parte del secolo. I maestri di Fidia, Hegias e Hagedadas, scultori, Polignoto, pittore, dovettero nascere nell'ultimo ventennio del VI sec. a.C., sicché, a metà del V, dovevano avere un'età fra i 60-70 anni. Potremmo allora fissare l'epoca degli studi di Fidia fino al 470, (a 25 anni d'età), anno in cui, tenendo conto dell'innata genialità, il grande artista dovette formare la propria scuola di stile severo, dal 470 al 450.

L'affiatamento fra il Maestro e i suoi discepoli, presto passati al rango di collaboratori ad altissimo livello, diventa così elevato che le opere in marmo,

in bronzo, in tecnica crisoelefantina, in toreutica, negli avori, nelle oreficerie, etc., acquistano un alto grado di perfezione e di eccellenza, tanto che potevano essere firmate indifferentemente da tutti, maestro e collaboratori, senza far torto a nessuno.

## **Il Tempio di Zeus di Olimpia**

(Prima metà del V sec. a.C.)

Essendo quello d'Olimpia il primo di tutti i santuari panellenici, sede delle Olimpiadi, non poteva essere trascurato da Pericle, che aveva in mente idee imperialistiche da realizzare con prudenza, però. Nel 454, volendo trasformare la Lega marittima Delio-Attica in impero, egli fece trasportare i tesori della Lega da Delo in Atene, che, secondo lui, doveva diventare la capitale. A questo punto diamo spazio a una nostra idea.

Riteniamo che intorno al 454 a.C. Pericle dovette proporre al suo coetaneo e amico Fidìa - il Maestro doveva essere quarantenne, mentre i suoi collaboratori fra i 35/30 anni d'età - di adornare il tempio di Zeus d'Olimpia, costruito dal 471 al 455 dall'architetto Libone oltre che delle opere marmoree, anche di una statua crisoelefantina colossale, mai vista al mondo, che doveva essere il simbolo imperiale della Grecia.

Il tutto senza badare a spese: marmi, oro, avorio, pietre preziose, etc., e soprattutto con l'opera eccelsa dei più grandi artisti dell'epoca, scelti da Fidìa, e solo da lui, scultori, toreuti, cesellatori, pittori, bronzisti, etc. Il lavoro doveva essere portato a termine nel più breve tempo possibile, ma egregiamente, in modo da ingrandire il suo prestigio e dare la massima soddisfazione a tutti i Greci della madrepatria e delle colonie.

Fidìa dovette accettare il lavoro delle opere d'arte per il tempio di Zeus di Olimpia, e ne studiò la divisione fra i suoi aiuti così: la grande statua crisoelefantina di Zeus l'avrebbe fatta lui stesso con gli artisti competenti nella tecnica specifica; i marmi del frontone orientale li avrebbe affidati a Peonio; quelli del frontone occidentale ad Alcamene; le mètope agli altri; ma il tutto sempre sui propri «cartoni», in stile severo, o meglio in uno stile severo-fidiaco, che possiamo chiamare di transizione. Anche per la *Nike* di Peonio.

A conforto di questa nostra impostazione ci sono le fonti storiche di Pausania che citano Peonio e Alcamene espressamente come autori delle statue dei rispettivi frontoni. Ma i critici moderni non sono d'accordo con Pausania

e attribuiscono queste opere ad un ignoto maestro di Olimpia. Come si può ribattere a queste affermazioni?

È risaputo che certi critici si divertano un mondo a denigrare gli storici, per imporre se stessi, magari basandosi su cervelotiche attribuzioni di copie romane, che naturalmente lasciano il tempo che trovano dal punto di vista stilistico, estraneo al copista. Si potrebbe rispondere che l'unificazione dello stile severo-fidiaco, dovuto ai «cartoni» di Fidia di quel primo periodo della prima metà del V secolo, potrebbe superare facilmente le critiche degli studiosi.

Alcamene e Peonio sculpiscono come comandano i «cartoni» di Fidia, ma con accenti personali lirici, che non possono essere paragonati alle copie romane di presunti originali dei due artisti, mai trovati! Non resta allora che ribaltare il metodo delle indagini, e veramente attribuire a Peonio ed Alcamene le statue dei due frontoni.

Pausania (IX, II, 6) riporta che dopo il 403 a.C. - la data è ricavata dal fatto storico - Trasibulo consacrò un «gruppo scultoreo di Athena ed Eracle» nel tempio dell'eroe tebano, in Tebe, gruppo attribuito sempre da Pausania ad Alcamene. Questo è impossibile perché Alcamene non poteva esistere, o creare, alla fine del secolo! Forse era un omonimo. Ma un'opera destinata al culto non è né poteva essere stata fatta molti anni prima della sua consacrazione, specialmente se c'era stata nel mezzo una guerra, per esempio, come quella del Peloponneso (durata circa 28 anni, 431-404).

L'argomento si presta a tanti ricordi storici. Migliaia di statue bronzee, rapite, come bottino di guerra, dagli eserciti invasori, collocate nei propri templi come trofei, venivano restituite ai legittimi proprietari dai nuovi conquistatori, come avvenne nel 146 a.C., dopo la presa di Cartagine, i cui templi furono spogliati dei trofei rubati nei secoli passati ai Sicelioti, i quali neanche a dirlo, li riconsacrarono, ringraziando i Romani di tanto prestigioso evento. C'erano statue di Fidia nel tempio della «Fortuna huiusce diei» del Palatino, in Roma, al dire di Plinio (34, 54), fra cui un'Athena riconsacrata dal console Paolo Emilio Lucio Macedonico, dopo il trionfo della fine del 167 a.C.

### **La «cerchia fidiaca» e il *Giovane in tunica* di Mozia del periodo severo**

Il *Giovane in tunica* di Mozia è ispirato all'Apollo del frontone occidentale del tempio di Zeus in Olimpia, opera, come abbiamo visto, di Alcamene, su «cartone» di Fidia, liberamente interpretato dall'Autore.

La posa, con un braccio al fianco e la lancia nell'altro braccio, Si riscontra nella figura del frontone orientale, riconosciuta come il personaggio di Enomao, frontone scolpito da Peonio. Ambedue artisti della «cerchia fidiaca» del «severo» e del «classico». A questo punto diventa suggestiva l'idea di accostare il *Giovane in tunica all'Apollo* di Alcamene, i cui volti, ambedue nobilissimi, si richiamano fra loro nei tratti fisionomici e artistici, mentre le vesti aderenti sono trattate in modo raffinato, le fluttuanti più scioltamente. Infatti sarebbe grave negare ad Alcamene, o ad altro artista di pari merito, la perizia di avvolgere la statua con una tunica aderente e trasparente (secondo ben noti schemi fidiaci), la capacità di creare un'opera d'arte di gran classe, dietro espressa richiesta dei committenti, ch e forse pretesero, per il loro dio, un «cartone fidiaco».

L'accostamento estetico fra l'*Apollo* d'Olimpia e il *Giovane in tunica* ci suggerisce l'idea della decisione, presa dai Greci Ionici di Mozia, di affidare a una scuola famosa ellenica la realizzazione della statua del loro «dio» tutelare. Secondo lo scrivente, ad una di esse, a quella di Fidia, attiva in Olimpia, proprio dentro il recinto del Tempio di Zeus, dove sorgeva l'officina del Maestro, un giorno vennero i Moziesi per risolvere il problema che li assillava. Volevano un simulacro del loro dio protettore, per un tempio della loro terra, Mozia, in cui costituivano una minoranza di Greci Ionici, entro i domini dell'eparchia cartaginese della Sicilia occidentale. Volevano un'opera d'arte, di prim'ordine, dalla migliore scuola del tempo, da artisti ionici, come loro, una statua di Apollo Patroo.

Ai Moziesi, espressamente venuti a trovarlo nella sua officina, Fidia dovette additare l'Apollo di Alcamene sul frontone dirimpetto l'officina stessa, alla presenza dello stesso Autore, finendo per accordarsi su tutti i particolari.

Cos  diciamo che potrebbe essere stato Alcamene l'artista a cui Fidia affid  l'incarico di esaudire la richiesta dei Moziesi (greco-ionici, come erano appunto Fidia e i suoi seguaci), dell'*Apollo Patroo* di Mozia, dio capostipite della stirpe ionica, venerato anche in un tempio dell'agor  di Atene. I committenti vollero il dio completamente vestito dato che dovevano trasportarlo in un paese di «barbari», ostili al nudo figurativo.

Ci fu nella statua del *Giovane in tunica* qualche intervento di mano dello stesso Fidia? A volte il Maestro interveniva, altre volte no. Non resta che ammirarla in tutta la sua bellezza.

## Analisi estetica della statua del *Giovane in tunica*

C'è molto di «severo fidiaco» nel *Giovane in tunica* di Mozia, da noi proposto come simulacro di Apollo Patroo. Che cosa in particolare? Il volto, i capelli a chioccioline, la forte ossatura del volto, mostrano ancora l'aspetto severo della composizione. Ma il movimento dinamico del corpo insieme alle vesti trasparenti, «bagnate», increspate, sottili ed elegantissime, non sono ignote allo stile velificato fidiaco che esploderà nelle opere classiche del periodo seguente, della seconda metà del V secolo a.C.

D'altro canto, se paragoniamo la staticità degli Apollini (*Pamopios*, del Tevere) di Fidia, e la cattura degli spazi somatici vibranti e profondi da parte dello scultore del *Giovane in tunica*, ci accorgiamo della formidabile personalità di quest'ultimo che mette al servizio della «teofania» del suo personaggio la nobiltà dell'espressione, la potenza fisica calma e sicura, invincibile, l'eleganza delle vesti, la bellezza straordinaria delle forme, le proporzioni ideali delle masse muscolari avvolte flessuosamente dai lini che fasciano un floridissimo campione umano-divino della stirpe ionica, fattori tutti di rara perfezione, che si possono scoprire soltanto negli originali purissimi dei grandi artisti.

Nel *Giovane in tunica* lo scultore è riuscito a rendere palpitante perfino il respiro del torace, gonfio per un'inspirazione profonda, la quale «svela», pur sotto la tunica, l'anatomia fino al basso ventre infossato, traendone spunti estetici raffinatissimi. A tal fine l'artista usa le piegoline sottili, fluenti, spezzandole ogni momento in corrispondenza d'ogni minimo avvallamento del corpo, di cui egli si serve per mettere in evidenza l'anatomia del bellissimo modello, non permettendo mai alla luce di oscurare, con macchie nere e profonde, la fluidità della composizione, resa diafana, sfumata, dolcissima, per raggiungere la teofania nel simulacro, sentita come mediata da una luce interna, d'origine soprannaturale, nullificatrice della materia. Meraviglioso artificio di membra umane chiamate alla vita dal marmo luminoso, che, in questo caso, si prestava meglio del bronzo al fantasma poetico dell'artista, per il più bello e giovane iddio dell'Olimpo greco!

Questo spiega anche il «motivo alto della fascia pettorale», che avrebbe annientato, se fissato alla vita, l'armoniosa fluidità e imponenza «dell'apparizione». E spiega anche il «motivo» della tunica talare, che rendeva superfluo qualsiasi puntello alla base delle gambe, necessario invece nelle statue marmoree. Le statue degli atleti erano in bronzo e bastavano di solito due tenoni sotto i talloni per ancorarli alla base (come i bronzi di Riace), per sveltare liberi nel-



lo spazio. Portata in patria dai Greci di Mozia, la bellissima statua dovette adornare un tempio della città per oltre mezzo secolo (450-397 a.C.). Durante l'assedio famoso, abbattuta, rimase sepolta fino al 1979, data della scoperta.

Noi diciamo che il simulacro di Mozia è uno dei tanti simulacri degli dei del periodo «severo» (480-448 a.C.), nobilissimo, come lo furono tutti gli altri di quel tempo felice. Un tempo veramente felice e straordinario che venne completato con la più bella immagine del «dio» per eccellenza, Zeus olimpico, di Fidia, l'opera più viva della stirpe ellenica.

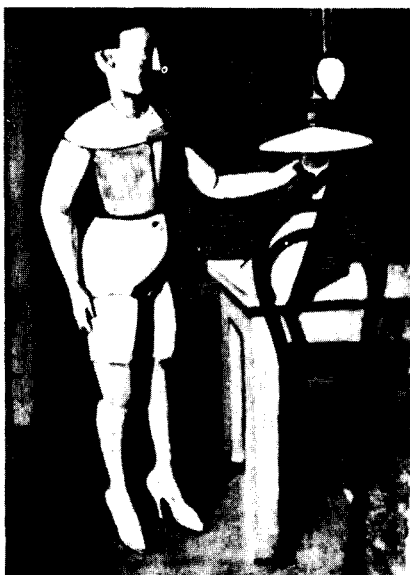
«Ciascuno di voi consideri una infelicità la morte, senza aver visto lo Zeus di Fidia»; tali sono le parole di Epitteto, filosofo (Arriano, *Epitteto*, 1,6, 23).

Certamente la più e ccelsa delle sette meraviglie del mondo!

Così si chiuse il periodo «severo» dell'arte greca, il *Periodo degli Dei*, e degli uomini vittoriosi contro le più immani avversità che la storia ricordi, uno dei periodi più belli di tutti i tempi, presente anche nell'isoletta di Mozia, col suo bellissimo *Giovane in tunica*, il più splendido «dio» della mitologia greca!

Quante altre statue fidiache sono nascoste fra le rovine di Mozia?

Giuseppe Agosta



M. Sironi - *La lampada*, 1917.



M. Sironi - *La venere dei porti*, 1917.

## Sironi a Marsala

Dalla fine di Giugno al 30 Settembre 1989 l'Ente Mostra di Pittura di Marsala è balzato all'attenzione della stampa italiana ed estera per essere stato sede dell'esposizione di 54 figurini allestiti da Mario Sironi nel 1933 per le scene della *Lucrezia Borgia* di Donizetti al I Maggio Musicale Fiorentino.

Si tratta di bozzetti che suscitano curiosità e allietano l'occhio del visitatore per la vivacità figurativa e per la gioiosa varietà cromatica e ci fanno pensare a quanto stretta sia stata in Sironi la perizia del disegno e del colore con la passione del ricercatore e dello studioso della moda e delle consuetudini delle corti rinascimentali.

La storia del ritrovamento dei figurini, dovuto a Mario Penelope, è ampiamente esposta nel n. 3 della rivista «ARTE in» e nell'esauriente catalogo *Sironi - i figurini ritrovati*, stampato dall'Ente Mostra di Marsala presso l'editore Mazzotta (Milano), con la collaborazione di M. Penelope, C. Marchegiani (organizzatrice dell'esposizione), E. Pontiggia e del musicista-musicologo G. Petrassi.

La mostra dei figurini ha avuto lo scopo preminente di voler contribuire - ha scritto Penelope - ad affermare il posto di spicco che Mario Sironi, assieme a Casorati e a De Chirico, ebbe nell'«azione di rinnovamento della scenografia italiana portata avanti negli anni Trenta/Quaranta, che determinerà uno straordinario mutamento nei criteri estetici e funzionali della messinscena», fino ad allora basati sulla stantia e stanca concezione della ripetitività e fissità dello sfondo scenico.

Se lo scopo sia stato raggiunto non è facile asserirlo, ma indubbiamente con l'esposizione dei figurini di Sironi Marsala ha offerto alla storia dell'arte, non solo italiana (se veramente negli anni Trenta/Quaranta Firenze - secondo l'aspirazione dell'ala culturale impersonata da Pavolini ed ostacolata dal rozzo e gretto conservatorismo di Roberto Farinacci - svolse la funzione di «palestra rinnovatrice della scenografia europea»), un importante tassello mancante del complesso profilo artistico e culturale della seria e inquieta personalità di Sironi.

Certo è che con il ritrovamento dei figurini e con l'argomentata illustrazio-

ne che se n'è fatta vien fuori un altro suggestivo lato del prisma affascinante che fu, e sempre più va definendosi, Mario Sironi, il lato dello sceneggiatore.

Si può infatti ammettere ancora oggi che Sironi negli anni precedenti la II guerra mondiale fu, suo malgrado e senza ombra di servilismo opportunistico, al centro del fragore plaudente ed interessato di certa critica «ufficiale» la quale mirò ad evidenziare di più gli accenti enfatici ed ipertrofici di alcune figurazioni architettoniche o monumentalistico-celebrative. Eppure non si può negare la forte tensione morale e culturale di un uomo che sperimentò e seguì le fasi dell'arte pittorica italiana ed europea del '900 mantenendo integra la sua autenticità, propugnando e forgiando teorie artistiche come quella del «Novecento storico», la quale tanta parte ebbe nell'evoluzione della pittura fino ai nostri giorni e nell'avviamento al successo di tanti pittori ancora viventi, o come quella contenuta nel «Manifesto della pittura rurale» sottoscritto assieme a Carrà, Funi e Campigli. Né si può negare il suo ruolo di messaggero dell'arte italiana all'estero e di interprete onesto e serio della società del suo tempo, a tal punto coerente da subire gli strali di Farinacci per la sua presunta arte bolscevica e antitaliana e da essere per sempre escluso dalla partecipazione alla Biennale d'Arte di Venezia. Fu anche vignettista e caricaturista, illustratore e grafico di giornali e riviste di alto livello culturale, disegnatore eccelso, critico d'arte, scultore, decoratore, architetto.

Tutti questi aspetti dell'arte e della vita di Sironi, oggi, dopo l'oblio e la coltre dei pregiudizi successivi al crollo del fascismo, vanno approfonditi e volti alla ricerca del filo unitario che li collega. È questo insomma il compito essenziale dell'opera di riconsiderazione e rivalutazione equilibrata e disinteressata della questione sironiana. A tale scopo il catalogo *Sironi - i figurini ritrovati* fornisce una ricca bibliografia, utilissima a chi voglia avventurarsi in una ricerca seria ed efficace.

A noi piace sottolineare che anche a questa domanda di ricerca dell'unità nella molteplicità sironiana la mostra di Marsala ha cercato di dare un tentativo di risposta, quanto meno perché assieme ai 54 figurini della *Lucrezia Borgia* ha offerto ai visitatori, venuti da ogni dove, la visione di 58 opere tra dipinti a olio e tempera, manifesti pubblicitari, schizzi e disegni a carboncino, a inchiostro, a matita, che abbracciano tutto l'arco della produzione sironiana dal 1902 al 1960. Sorprende nel confronto di tali dipinti con i figurini la differenza di tonalità cromatica: vivace nei bozzetti scenografici e prevalentemente solenne nei dipinti. Ma negli uni e negli altri predomina la scrupolosa serietà del segno e delle linee.

Un'altra questione da affrontare nella ricerca su Sironi è la diversità del suo stile di vita e della sua produzione artistica degli anni successivi alla II guerra mondiale rispetto a quelli antecedenti.

Nel periodo che precede la guerra si avverte una diffusa tendenza a non disdegnare le plaudenti frequentazioni e cerimonie pubbliche e a rivolgere messaggi «costruzionistici» all'utenza sociale dell'arte fino al punto di sentenziare il ripudio del quadro da cavalletto, perché - diceva - serviva solo per la distrazione del proprietario, per l'intimità del salotto e il gelido e marmoreo silenzio delle pinacoteche. Dopo la guerra, e sino alla fine della sua vita, Sironi si chiude in se stesso, dentro una solitudine asociale e scontrosa della quale mi sembra sia la più emblematica parossistica e sublime trasposizione quel dipinto famoso, *l'Invocazione* o *l'Urlo*, che avemmo modo di ammirare nella I Mostra Collettiva Nazionale di Pittura Contemporanea svoltasi a Marsala nel 1961, anno stesso della morte del pittore.

La soluzione della questione, intrecciata implicitamente con quella dell'evoluzione materica della sua pittura, non è facile. Ma può azzardarsi l'ipotesi che il crollo di un'epoca e dei sogni esistenziali e prospettici ad essa connessi abbia inciso profondamente nell'animo dell'artista fino a fargli intendere che tutto ciò che l'uomo presume di costruire finisce travolto e distrutto dagli eventi inevitabili del tempo e che l'unica architettura che resta eterna, fino a identificarsi con il Dio da lui negato per tutta la vita e forse invocato nel dipinto *Urlo*, è la materia o natura che dir si voglia.

A tal proposito mi pare che il giudizio più valido e più sintetico sulla pittura di Sironi sia quello espresso da Massimo Bontempelli che magistralmente così definisce l'oggetto delle prevalenti e conclusive attenzioni pittoriche dell'artista: «un mondo millenario che pare prosciugato dai miliardi di occhi che lo hanno veduto esistere».

*Gaspare Li Causi*

## PROBLEMI E DISCUSSIONI

### **Il suicidio autosacrifico**

Nell'ambito dei rapporti interumani la sopravvivenza del singolo e del gruppo viene sentita come frutto della capacità di sviluppare reciproci processi di «amore». O meglio, i processi reciproci di amore consentono lo sviluppo di sentimenti particolarmente rassicuranti che nel loro insieme vengono vissuti come «bene». Queste reciprocità bonifiche si strutturano sulla fantasia inconscia che la vita del soggetto e la vita dell'oggetto sono indispensabili l'uno alla sopravvivenza dell'altro (*vita mea - vita tua*). Tale fantasia rappresenta il derivato dell'esperienza originaria d'amore che accomuna madre e bambino. Allorché l'interumano determina lo sviluppo di ostilità particolarmente intense, insorgono profonde angosce persecutorie in base alle quali la sopravvivenza del soggetto non viene ritenuta possibile senza la distruzione dell'oggetto (*mors tua - vita mea*).

Nelle personalità fortemente ambivalenti la possibilità di atti suicidari sono elevate. I meccanismi psicodinamici attivi sono di due tipi differenti. Nel primo, il suicidio rappresenta l'epilogo infausto della radicalizzazione di una vicenda relazionale che si è totalmente internalizzata, per via dell'identificazione narcisistica con l'oggetto, e che si conclude con l'autoeliminazione allo scopo di distruggere l'oggetto stesso (*mors mea - mors tua*). Nel secondo tipo, il suicidio avviene in seguito ad una profonda regressione alla fase simbiotica e rappresenta un atto autosacrifico estremo, necessario alla salvazione dell'oggetto che è vissuto come depositario di tutto il bene (*mors mea - vita tua*). In questo caso non si tratta di una distruzione con il sé dell'oggetto persecutorio, né di una condanna a morte del sé in quanto responsabile della distruzione dell'oggetto. Si realizza, invece, un processo «eroico» in base al quale l'annullamento del sé viene sentito come assolutamente necessario alla salvazione dell'oggetto di amore (nel momento in cui viene avvertito in pericolo) e/o ne-

cessario al mantenimento del legame simbiotico con esso. Qui all'opposto che nel pasto totemico il soggetto sacrifica la propria vita fantasticando di essere così incorporato dall'oggetto «adorato», e di poter vivere in esso, con esso.

Sembra interessante, relativamente a quanto sopra affermato, il materiale psicologico offerto da un paziente lievemente *borderline* dell'età di 45 anni, affetto da uno stato depressivo ingravescente, il quale aveva chiesto un trattamento psicoterapico. Il paziente, parlando di un periodo della sua preadolescenza trascorso spensieratamente in un luogo di villeggiatura, ricordò che a quell'epoca gli si presentò una fantasia che presto gli divenne abituale.

*C'era la guerra, tutti i parenti più stretti e tutte le ragazze verso le quali sino allora aveva nutrito sentimenti amorosissimi trovano in uno stesso luogo ed erano in imminente pericolo di vita, ma erano impossibilitati a poter fuggire; nessuno aveva il coraggio di fare qualcosa; ma ecco che egli riusciva, con un atto eroico, a salvare quelle persone, mettendosi così in luce presso tutti i conoscenti.*

Il paziente sottolineava l'importanza di questa attività fantastica la quale gli consentiva di superare temporaneamente i suoi accentuati complessi di inferiorità e di potere così immaginare di essere superiore agli altri.

Queste produzioni fantastiche nel paziente si interruppero durante gli anni del liceo; fu un periodo particolarmente felice, l'unico nella sua vita. Le fantasie ripresero allorché, conseguita la maturità classica, il paziente dovette allontanarsi dalla famiglia e dai vecchi compagni per trasferirsi in una sede universitaria al fine di continuare gli studi; fu allora che cominciò a sperimentare quello che lui stesso definisce «il sentirsi naufragare in seno alla società». Si ripresentarono le fantasie a contenuto eroico che ricalcavano ancora gli stessi schemi del periodo preadolescenziale, però questa volta comportavano una nuova necessità e, cioè, il sacrificio della propria vita nel salvare la vita degli altri. Mentre da ragazzo le fantasie si limitavano all'eroismo senza un tragico epilogo, ora invece l'atto eroico veniva associato sistematicamente all'autodistruzione. Pur se la scenografia fantastica riproponeva le stesse immagini del passato, ora l'eroe sconosciuto si poteva fare luce solo dando la propria vita in cambio di quella altrui.

Se ci addentriamo nella psicologia del sacrificio dobbiamo accettare, così come classicamente concepito, che il sacrificio costituisce un'offerta di qualcosa per entrare in comunione con la divinità. Come scrive C. Grottanelli, «il sacrificio sarebbe un atto di comunione, o di separazione, o un dono» ma, come sottolineano Hubert e Mauss, citati da Grottanelli, «probabilmente non c'è sacrificio senza qualche idea di riscatto e qualcosa dell'ordine del

contratto».<sup>1</sup> Dunque chi sacrifica la propria vita si renderebbe autore di un'offerta estrema, cioè di un'offerta di sé stesso per l'altro, cioè in favore di oggetti fortemente idealizzati e vissuti come onnipotenti. Ma da tale offerta non possiamo disgiungere idee più o meno coscienti di comunione con l'oggetto, di identità, di acquisto, di scambio.

Roberto Calasso in *Le nozze di Cadmo e Armonia*<sup>2</sup> afferma che le differenze tra dèi e uomini sono soprattutto due. La prima è in rapporto ad Ananke (la necessità); gli dèi la subiscono e la usano, gli uomini la subiscono soltanto. L'altra è in rapporto alla ierogamia: gli dèi possono mescolarsi con gli uomini, assimilare e disassimilare, senza sacrificio, gli uomini, che vivono nell'irreversibile, possono assimilare e disassimilare solo uccidendo. L'espulsione (purificazione) e l'assimilazione (comunione, sia nel senso di assimilare che di essere assimilati) può avvenire solo attraverso l'uccisione.

Parafrasando Calasso, potremmo sostenere che ciò che era stato l'avvolgimento erotico del corpo e l'attrazione simbiotica della mente corrisponde ora al gesto che realizza l'autosacrificio. Ierogamia ed autosacrificio hanno in comune il perdere se stessi facendosi invadere o facendosi divorare, nel momento in cui si sovrappongono *sé* e *Sé*, cioè il sé e l'altro sentito come se stesso.

Ma il suicidio autosacrificio, di cui abbiamo cercato il senso attraverso l'interpretazione filogenetica, rimarrebbe abbastanza enigmatico senza un'interpretazione di ordine ontogenetico. Infatti, ciò che sembra un'offerta, quindi una perdita, può configurarsi quale rifiuto della perdita, se consideriamo che il tipo di sacrificio di cui stiamo trattando può rappresentare un inconscio estremo tentativo di conservare o di recuperare quell'unione con la madre che è caratteristica di quel periodo in cui il bambino nel corso del suo primario sviluppo vive con essa una dimensione simbiotica.

Possiamo considerare simbiotica la primissima modalità di rapporto interumano, fase nella quale il bambino si sente una cosa sola con la madre e non è consapevole che la sua personalità e quella della madre sono distinte e separate. La mancata separazione tra lo *Primitivo* e *non-lo*, dunque la comprensione in sé stesso da parte dell'Io *Primitivo* del mondo esterno o di parte di esso, determina sentimenti di onnipotenza ai quali il bambino nel corso

---

<sup>1</sup> C. Grottanelli, N. F. Parise, *Sacrificio e società nel mondo antico*, Laterza ed., Bari, 1988, pagg. 9-11.

<sup>2</sup> Adelphi ed., Milano, 1988.

del suo primo sviluppo rinuncia solo in modo parziale e temporaneo in quanto tende a recuperare la propria onnipotenza partecipando a quella degli adulti, tramite l'identificazione introiettiva.

Come sostiene O. Fenichel, «incorporando gli oggetti ci si unisce ad essi. L'introiezione orale determina contemporaneamente l'identificazione primaria. Le idee di mangiare un oggetto o di essere mangiati, sono il modo in cui ogni riunione con l'oggetto viene inconsciamente pensata. la comunione magica di diventare la stessa sostanza, sia mangiando il medesimo cibo o mischiando il rispettivo sangue, e la credenza magica che una persona divenga simile all'oggetto mangiato, si basano sull'introiezione orale...l'idea di essere mangiati non è soltanto fonte di paura. in certe circostanze può anche essere fonte di piacere orale. Al desiderio di incorporare gli oggetti, corrisponde quello di essere incorporati da un oggetto più grande. Spesso, gli scopi apparentemente contraddittori di mangiare e di essere mangiati, appaiono condensati l'uno all'altro»<sup>3</sup>.

È in base a queste considerazioni psicoanalitiche che alla fine del nostro studio possiamo meglio comprendere come in taluni individui, alcune volte, soprattutto in condizioni di profonda regressione, il suicidio rappresenti un estremo tentativo di mantenere o rinsaldare o riacquistare con l'altro un legame che è avvertito in pericolo; ciò quando l'altro, persona o gruppo, è sentito così terribilmente importante e talmente indispensabile da rendere intollerabile ogni idea di separazione. È in questi casi che nella psiche del suicida lo sciogliere, la separazione definitiva, attuata attraverso il recidere il filo della propria esistenza, corrisponde ad un definitivo riannodare, alla totale fusione con l'oggetto onnipotente di adorazione.

*Alfredo Anania*

---

<sup>3</sup> O. Fenichel, *Trattato di Psicoanalisi*, Astrolabio ed., Roma, 1951, pagg. 77-78.



## RECENSIONI

### Tra impegno e sentimento

Antonino Contiliano, *Gli albedi del sole* (Pref. di V. Titone), Ila-Palma, Palermo - São Paulo. 1988, pagg. 125. L. 20.000.

Antonino Contiliano, professore di pedagogia e filosofo, con «Gli albedi del sole», alla terza raccolta di poesie, entra nel *clou* della sua produzione distanziandosi dalle poetiche ricorrenti e immergendosi in un mondo nuovo, attuale, proiettato in un cosmo scientifico di pulsar di galassie, di sinkers che tra le stesse galassie viaggiano e si intersecano, partendo sempre, però, dal reale, dai sentimenti, dagli ambiti familiari, anche.

E a un lettore superficiale potrebbero sembrare non pertinenti alle tematiche di questo libro (per chi scrive, «Gli albedi del sole» tende a sviluppare delle tematiche i voli pindarici e ricchi di pathos di un poeta che rifugge dai luoghi comuni, che tende ad andare controcorrente, che rifugge pure dall'accademismo per servirsi della parola come contrappunto ad una situazione esistenziale che talvolta sembra voler sfuggire di mano ma che, a ben indagare, si dimostra del tutto spontanea, non costruita, anche se il linguaggio, come dicevamo prima, è spesso nuovo di zecca.

Ma gli amori, i disamori, le passioni, le paure, la rabbia contro questo nostro pazzo mondo sono sempre gli stessi, e il sociale e il politico predominano nel contesto dei temi trattati.

Vi sono in queste pagine delusioni e speranze, maledizioni e benedizioni, tutto quanto si agita nell'anima generosa del Poeta che, purvivendo la sua vita di lavoro e di affetti familiari, è maledettamente coinvolto negli ingranaggi del vivere giornaliero, che spesso ci riserva atroci delusioni, lacerazioni che l'amore non riesce a suturare.

Se Contiliano colloquia con il figlio Michele, vita della sua vita, non può estranearsi dalle miserie incombenti; se parla con gli amici è sempre un martellare di ricordi non lieti, di giorni consumati in attesa di «un'estate che tar-

da a venire», di avvenimenti drammatici che hanno bagnato e bagnano spesso di sangue innocente la nostra terra, di amarezze per la perdita di amici cari. Chi di noi non ha sofferto per la morte immatura dell'amico poeta Rolando Certa? E Contiliano a Rolando dedica una delle più belle liriche del libro: «Amico mio non aspettarti robina di singhiozzi / anche se in gola ricaccio pugni nodi di tenerezza / ...io e mio figlio abbiamo deciso di catturare il sole / dove tu ora navighi *viaggiatore della speranza Sud*» (pag. 37).

E come prendendo l'abbrivo dalla parola *Sud*, il Poeta si lancia in alcune righe apparentemente oleografiche che sono tanto delicate da farci venire la voglia di riportarle. Dice Contiliano: «...qui al Sud nelle notti ballate d'estate / non si sta sotto i pergolati racconti di terra / sull'argento lunare uliveti ascoltato di grilli. E ancora: «Perché qui al Sud non distendere la giovinezza / posarla nuda sui bagliori adorarla di baci...» (pag. 42).

E poi, come un controcanto dolente: «Scannate / sul mixage di trasversali confessioni / desaparecidos lupara bianca / le zagare d'inverno (s)memoriano / questa gente lavata al sole dell'isola» (pag. 44). E le parole pietre, anzi pugnali in «Per l'agguato di Trapani», quell'agguato per il quale tutti sono inorriditi per le vie distrutte di una madre e di due bimbi innocenti. Dice Contiliano: «Non conosco né perdono né pianto né sonno / sui tessuti sgranati dal sangue mafioso a congegno / sparsi lì a disegnare le geometrie del terrore / e i percorsi-agguato sulla strada della gente» (pag. 47). E a mano a mano si snodano le accuse contro le trasgressioni, contro l'apartheid («dagli steccati la negritudine apartheid / scandaglia il fondo dell'isola black-out»), contro la guerra, contro i missili nella consapevolezza del day-after è «giorno senza costellazione», «notte senza concerto») al quale nessuno può sfuggire, e per il quale è vano il dire e il fare, lo scrivere dell'«uomo di tempo», fiancheggiatore o terrorista o inquieta coscienza., capace solo di «...prove d'artista sempre / colfucile e la parola che ne denuda le pieghe...» (pag. 66).

E con quanto detto siamo entrati nel *clou* di questa poesia quasi farneticante, scritta per impulsi psicologici elevati a potenza e che, a causa della forte tensione emotiva, stenta a rientrare nei limiti della comprensione per i non addetti ai lavori.

Chi scrive crede di aver capito quanto si agita nel conscio e nell'inconscio del poeta Contiliano, delle sue profonde emozioni di fronte a realtà e anche a fantasie legate alla stessa realtà per evasioni non progettualizzate ma sulle quali ha inciso la forza motrice del cuore e dell'intelletto.

Tuttavia, se ci avviciniamo alla seconda parte del libro (da pagina 79 in poi,

diciamo) ci sembra che il discorso si faccia più sereno, si nutra di affetti familiari (Mariangela, Micol, Michele in primo piano) rientri nell'alveo delle emozioni private.

Bella, proprio bella la lirica *Per una solitudine*, nella quale le parole non sono più pietre ma suoni di violini, vibrare di farfalle: e giù, giù, fino alle pagine seguenti che ci pare segnino un'altra fase della vita del Poeta, una fase più serena, più permeata di sentimenti teneri nei quali sempre più di rado tornano parole come Comiso e Chernobyl. Le parole ora s'incentrano negli amori terreni: «la tua voce volo di rondine / notturna il ritorno della primavera / ... / Gelsomini seguono ad agosto / quando mani di vento a sera / cullano la sete di scirocco... (pag. 106). E la chiave di tutto ci sembra averla trovata ne *Il viaggio dell'istante*, quando una strofa recita così:

«L'altro ieri violenza di anni troppo inquieti  
raccolgiamo sospetti l'accoglienza degli opposti  
e la testa fra le mani piegata dall'assurdo  
sullo schermo vedemmo una giostra echi luminosi» (pag. 114).

Sofferenze vissute che oggi si ricompongono dentro il pianeta-uomo Con-tiliano in questa sua recente raccolta di poesie «Gli albedi del sole».

*Irene Marusso*

## Un dramma di elevata potenza descrittiva

Romano Cammarata, *Dal buio della notte*, Armando Editore, Roma, 1983, pagg. 95, s.p.

A chi ancora non si fosse soffermato a meditare sul significato della parola supplizio sin nei termini ultimi delle comuni possibilità interpretative e per mancanza di amore verso il prossimo, oper semplice apatia non abbia provato, almeno una sola volta nella vita, effetti benefici dopo essersi compenetrato nel dramma di una qualsiasi creatura, che al martirio della Croce non pari sol perché a tutte le innumerevoli sofferenze fisiche non si è potuto aggiungere il barbaro rito della vera e propria crocifissione, quest'opera sortirebbe nient'altro che un freddo e alquanto distaccato interesse. Viceversa lascerà una traccia indelebile nel cuore e nella mente di tutti coloro che, avendo provato l'intensità del proprio dolore, delle proprie afflizioni esistenziali, giudicheranno meritevole di esaltazione il calvario del protagonista minato da un terribile male, risorto a nuova vita, grazie alla sua tenacia, alla sua resistenza agli assalti della malasorte nella tempesta di timori e pensieri funerei, oppresso dall'assillo di un'ipoteca totale a garanzia di un viaggio senza ritorno, a lungo tempo e puntualmente rimandato ogni volta che il responso delle analisi eliniche ed istologiche lasciavano spiragli ad un esile filo di speranza vitale.

Andrea, questo straordinario sopportatore del dolore e artista della penna, ha saputo ovviare alla fragilità di detto filo con una resistenza che più volte- miracolo?- ha retto persino agli attacchi della ghignosa signora, impaziente ora più ora meno, ma sempre pronta a ghermire la preda nel silenzio delle interminabili notti insonni, tra il timore inconfessato di una imminente dipartita o di una non più possibile procrastinazione, tra una carezza e l'altra di Francesca che con bisbigli di consolazione e di amore si mostrava desiderosa di appropriarsi i dolori dello sventurato sposo come a lenirgli il travaglio dell'incessante tormento.

In una esposizione lineare e rispettosa del migliore uso della lingua italiana, Romano Cammarata ci ha trasmesso un dramma di elevata potenza descrittiva in tutti i risvolti e rilievi di un'allucinante esperienza. Ed è senza dubbio merito da riconoscergli senza riserve, se pensiamo che altri, al posto suo,

avrebbero potuto avere persino timore di *descriverla* per non rivivere, ai confini dell'umana sopportazione, una lotta tante volte ritenuta impari e tuttavia combattuta dalla ferrea volontà di non demordere, di continuare a vivere pur tra i rantoli della disperazione, di dimostrare, nel modo e nel senso più credibili e qualmente certi, che quando si è sorretti da una forza morale l'attesa di sublimi miracoli non è poi sempre vana.

In *Dal buio della notte* è difatti dimostrato che competenza, tecnica e dedizione di valenti luminari della medicina e dell'alta chirurgia fanno ottenere risultati sorprendenti se il paziente reagisce all'idea della capitolazione. L'odissea di Andrea ne è una comprova.

Privo di un occhio asportatogli, devastato in viso, in ansia nella speranza di guarire e l'avvilente incertezza della buona riuscita, con la metà del palato e una mascella ricostruita, finalmente vittorioso sulla morte in agguato, il degente che oltre che per i suoi mali soffriva per quelli dei compagni che non rivedrà mai più e che ricorderà con sentita commozione, oggi, nell'espletamento delle complesse mansioni attinenti alla sua professione, è un uomo di una serenità olimpica, che infonde fiducia e coraggio con l'eleganza del suo dire, pago d'aver dimostrato che a colui che vuole nulla è impossibile e che, in definitiva, l'amore per le cose e per le persone amate, l'attaccamento alla vita, il rispetto per i propri simili, il disprezzo per gl'impietosi che non si rattristano nemmeno in casi disperati, avranno la meglio nel superare qualsiasi ostacolo. Tanto più se sorretti dall'ardente desiderio di non lasciare orfani i propri figli e maggiormente se spronati a resistere dalla santità di una donna, senza l'abnegazione della quale il nostro protagonista non ci avrebbe potuto raccontare il suo dramma perché, probabilmente, già morto.

Storie del genere saranno accadute già altre volte, pochissime a lieto fine, per la verità, ma la *Via Crucis* di Andrea può a ragione ritenersi un esempio di ricupero adunpasso dalla fine, di riconquista del proprio equilibrio psicofisico, una dimostrazione di come comportarsi quando più aspra si fa la lotta nel periglioso pelago delle sventure umane. Sì, la riconquista di un bene prezioso strappato alla morte, il superamento di se stesso forgiato dapprima dalla fucina del dolore e dalla tribolazione, indi sospinto a novella vita dalla ritrovata felicità.

*Donato Accodo*

## **SCHEDE**

---

a cura di E. Schembari e U. Carruba

Nicola Lo Bianco, *Rapsodia del centro storico*, Borgonuovosud, Palermo, 1989.

Prima raccolta di versi di Nicola Lo Bianco, insegnante di materie letterarie al Liceo Classico di Termini Imerese, con varie esperienze in campo teatrale e con varie opere messe in scena. Si tratta di eventi non collegati a fatti usuali e letterari dietro ai quali c'è la Palermo dello Zen, dei baraccati, dei transessuali, la mancanza di contatti umani e la dispersione dilagante del dramma dell'uomo contemporaneo. Rappresenta un tragitto commovente, vissuto, nei cui versi è trasferita la tensione tipica della poesia dialettale.

«Lo Bianco individua una sua precisa identità, sia umana che letteraria, innescandola nelle matrici di una cultura popolare capace di necessarie acquisizioni e di scrollamenti». Questo è quanto scrive il critico Francesco Carbone, del *Centro Studi Ricerca e Documentazione «Godrano-poli»*. Infatti viene sottolineata, in questa poesia, dura, narrativa, dall'andamento poematico, l'attualità

dei motivi sensibilmente tesi ad interpretare la tragedia spirituale dell'uomo di oggi, travolto da un'egoistica rabbia e distrutto dalle contraddizioni e dallo scontro fra la società dei consumi e l'individuo, a livello problematico. Il poeta, in questa sua prima opera, dimostra una personale visione delle cose, apparendo come il disilluso personaggio che può interpretare la quotidianità contemporanea.

E. S.

---

Mario Mazzantini, *Attraversare i binari*, Ed. Rari Nantes, Roma, 1989.

Poesia insolita (come è, da sempre, la poesia ad alto livello) quella del toscano, ma residente a Roma, Mario Mazzantini. Si tratta di un atto di pura creatività dove emergono le contraddizioni di un mondo oscillante fra il reale e l'immaginario, carico di incognite e di stupori, ma sempre controllato dall'intelligenza.

Si sottolineano la labilità dei ricordi e la temporaneità dei giudizi, in un'enigmatica ambivalenza, che rappresenta una metafisica senza memoria, senza passato e senza futuro.

Giacinto Spagnoletti, nella prefazione, accenna allo Zavattini di *Parliamo tanto di me* o *I Poveri sono matti* che gli ricorda il candore di certa poesia di Mazzantini.

Noi siamo stati colpiti, più che dalla satira di questi versi, dalla serena drammaticità. Il linguaggio, infatti, ha la stessa semplicità strutturale di quello di Kafka ed il verso viene trascinato sul filo del provvisorio, dentro il confine del probabile. Ma Mazzantini (che ha la particolarità di sistemare i titoli di ogni poesia alla fine e non all'inizio) sorride su un fondo amaro, come se fosse consapevole dell'inutilità di qualunque sforzo.

E. S.

---

*Vivere la parola* (Pref. di C. Muscetta), Bonanno Editore, Catania, 1989.

Angelo Scandurra, bibliotecario presso il comune di Valverde, poeta, editore, saggista, ha avuto una serie di esperienze in campo artistico e letterario ed ora ha pubblicato un originale libro di interviste.

Al suo attivo ci sono, infatti, due libri di versi (*Proposta per incorniciare il vuoto*, 1979 e *Fuori delle mura*, 1983), un saggio storico (*Valverde - un comune dalla leggenda alla storia*, 1977) e un testo teatrale (*Evoluzioni di una metamorfosi*, 1978); ha fondato il «Gruppo Teatro Nuovo di Valverde» e la rivista letteraria «Il girasole»; ha dato vita a «Il Girasole Edizioni», dove ha pubblicato opere di saggistica, di poesia e di narrativa, gli ultimi dei quali di Luigi Compagnone e di Luca Canali.

Questa sua ultima opera, *Vivere la parola*, è strutturata in una serie di interviste, effettuate fra il 1981 e il 1987, rivolte ad alcuni fra i maggiori personaggi della nostra epoca. Si tratta di un tentativo di portare avanti un discorso nuovo che, all'informazione rapida ed essenziale, associ una documentazione dei fatti, inquadrati in una problematica storica, tale da suggerire spunti per una personale rimediazione degli argomenti trattati. Il dialogo si trasforma, quindi, in contenitore di sogni, dove, alcune fra le persone più rappresentative e note del nostro tempo, traggono le conclusioni sulla propria vita, sul proprio lavoro ma, soprattutto, sull'eterno contrasto fra i due aspetti della stessa medaglia: la vita e la morte.

Vengono così intervistati poeti come Léopold Senghor, Attilio Bertolucci, Mario Luzi, Dario Bellezza, Ne-

lo Risi, Emilio Isgrò: scrittori come Cesare Zavattini, Fortunato Pasqualino, Leonardo Sciascia, Enzo Siciliano, Antonio Aniante, Eduardo De Filippo, Giorgio Saviane, Luca Canali, Giuseppe Bonaviri: registi cinematografici come Michelangelo Antonioni e i fratelli Taviani: registi teatrali come Giorgio Strehler, Orazio Costa, Tino Schirinzi: attori come Valeria Moriconi, Glauco Mauri, i fratelli Maggìo, Salvo Randone, Vittorio Gassman, Giorgio Albertazzi; cantanti come Giuseppe Di Stefano e Maria Carta, cantautori come Gino Paoli ed Enzo Iannacci e uno scienziato come Norberto Bobbio.

In *Vivere la parola* il gioco della scrittura unifica tutto. La affinatezza tecnico-stilistico-strutturale delle domande penetra nei personaggi, cercando di comprenderli e di giustificarli dall'interno. Ed ognuno riesce ad essere autenticamente se stesso (cosa abbastanza difficile per persone che, in ogni caso, interpretano un ruolo, nella vita).

Molto originale la prefazione di Carlo Muscetta, in forma d'intervista, il quale afferma, fra l'altro: «Il genere dell'intervista non è nuovo, ma non a caso oggi ha una particolare fortuna dovuta alla prevalenza della cultura orale. Ovviamente in televisione siamo abituati alla banalizzazione di questo genere... Tu come intervistatore» scrive, rivolto a Scandurra, na-

turalmente, «hai una problematica fondamentale esistenziale, per cui consideri importante la risposta quale che sia l'attività culturale, la minore o maggiore rappresentatività storico-sociale dell'intervistato... La tua amorosa provocazione ha una 'ingenuità' specchiante, da cui l'animo dell'intervistato viene fuori nella sua autenticità o nella sua artificialità. Perciò queste interviste hanno tutte un valore 'storico', che non potrà essere trascurato da chiunque abbia curiosità di conoscere più a fondo questi protagonisti della nostra vita culturale».

*Emanuele Schembari*

---

Nello Sàito, *Com'è bello morire* (1986), in «Ridotto», settembre-ottobre 1988, pagg. 14-31.

Nello Sàito, Premio Viareggio nel 1970 per il romanzo *Dentro e fuori*, "è un commediografo di indubbia levatura che affronta temi sempre nuovi e interessanti.

Diciamo che è il primo autore italiano a sviluppare (*La speranza*, 1978, *Un re*, 1975, *Déjeunersurl'herbe*, 1980) il tema della morte, sia perché incute paura, sia perché spesso



si è presi da interessi più idonei a soddisfare le richieste del mercato.

In questa *pièce*, *Com'è bello morire*, pochi personaggi - come, del resto, negli altri lavori teatrali - appena «morti», vengono catapultati, uno per volta, nella scena che funge da anticamera del regno dell'al di là, dinanzi ad un pubblico invisibile, ma disturbati dalla «Voce» che di tanto in tanto vorrebbe loro incutere paura. Ognuno di essi si dice contento di essere morto, stanco come è di una vita di miserie, di bugie e di mascheramenti.

La morte viene vista come liberazione da ogni meschinità che attanaglia gli uomini: nessun rimpianto, nessuna nostalgia per la vita che si è rivelata malvagia e sopraffattrice. Soltanto Teresa, nonostante il suo passato libertino, vorrebbe riavere la vita che le è stata tolta. Mentre un altro grande drammaturgo contemporaneo, Ionesco, per farli ravvedere, pone i suoi personaggi dinanzi alla morte che inavvertita e inesorabile si avvicina, Nello Saito non ha la pretesa di insegnare niente a nessuno, ma lascia ancor più disorientati, e fa riflettere, anche se siamo tutti presi da un progresso apparente e inumano.

WEO

Jole Salatiello, *Piazza dei papiri*  
La Bottega di Hefesto, Palermo, 1988,  
pagg. 144, s.i.p.

Chi ha avuto modo di visitare spesso un mercato delle pulci, avrà sicuramente notato che è frequentato, a parte le presenze occasionali, sempre dalle stesse persone, speranzose di trovare, prima o poi, un pezzo raro e, al tempo stesso, contenuto nel prezzo.

Come la signora Cavalli o qualche altro amatore di cose antiche che troviamo in questo libro di Jole Salatiello, *Piazza dei papiri*, dove passato e presente si ricompongono e vivono di una luce tutta propria per suscitare emozioni e sensazioni nuove.

Certamente la materia trattata è inusitata, ma non per questo non è piena di un suo fascino, grazie anche ad una scrittura misurata, come gli oggetti descritti, pacati dal tempo e dall'usura. Ed è proprio la distaccata pacatezza di questa scrittura della Salatiello che piace e invoglia alla lettura. Riuscito, sul filo del serio e dell'ironico insieme, è lo scavo psicologico dei vari personaggi che fa intravedere la mancanza di un qualcosa, sintomo di dissoluzione e di sfascio, frutto dell'opera corrosiva del tempo.

Ugo Carruba

## LIBRI RICEVUTI

D. Galvano

*La lunga via* (Romanzo), Herbita editrice, Palermo, 1988.

L.20.000

S. Vecchio

*Vincenzo Cardarelli - L'etrusco di Tarquinia*, E.I.L.E.S., Roma, 1989,  
pagg. 279.

L.20.000

M. Sironi

*I figurini ritrovati* (a c. di M. Penelope), Mazzotta ed., Milano,

G. Polizzi

*Interrogare la temporalità. Fine della storia e differenza in Kojève*, «Paradigmi», Anno VII, n. 19, Scheda ed., gennaio-aprile, 1989.

F. Cinà

*Fatti di Sicilia - Riflessi d'Italia*

*I Tizzoniani nella vita e nell'arte* (a c. di A. Arcifa), suppl. de «Il Tizzone», Anno X, n. 1, Rieti, marzo 1989.