

*Direttore Responsabile:*  
Salvatore Vecchio

*Comitato Redazionale:*  
Davide Nardoni, Donato Accodo,  
Giovanni Salucci, Antonino Contiliano

*Direzione Redazione:*  
C/da S.G. Tafalia, 74/B  
91025 Marsala (Tp)  
Tel. (0923) 989772

*Redazione Romana:*  
E.I.L.E.S.  
Edizioni Internazionali di Letteratura e Scienze  
Via Cornelia, 7 - 00166 Roma  
Tel. (06) 61520253

L'attività editoriale è di natura non commerciale a norma degli artt. 4e5 del D.P.R. del 26 Ottobre 1972, n. 633 e successive modifiche.

Non si effettua pubblicità a pagamento. Le inserzioni pubblicitarie che possono apparire in qualche numero sono da ritenere un omaggio ai sostenitori benemeriti della rivista.

Spiragli viene inviata gratuitamente in abbonamento postale a Soci del Centro Internazionale di Cultura 'Lilybaeum', Enti Pubblici e Privati, Biblioteche e Associazioni Culturali

C.C.P. n. 12647913 intestato a:  
**Spiragli**  
C/da S.G. Tafalia, 74/B  
91025 Marsala (Tp)

Registrato presso la Cancelleria del  
Tribunale di Marsala col n. 84-3/89  
in data 10.2.1989

Stampa: TEV  
Tipografia Editrice Vaccaro  
Via B. Croce, 46 - 93100 Caltanissetta



Rivista associata  
all'Unione Stampa  
Periodica Italiana

ISSN 1120-6500

## *Sommario*

<i>NOTIZIE E OPINIONI</i>	Pag.	3
<i>L'ARGOMENTO</i>		
R. Barbieri Il mistero dell'ultima zuglia		5
<i>SAGGI E RICERCHE</i>		
S. Vecchio I <i>Sei personaggi in cerca d'autore</i>		7
A. Panarello Ponzio Pilato: vile indeciso o illustre magistrato?		20
<i>PROSA E POESIA</i>		
O. Carbonero Dementis est negare dementiam		31
A. O. Bologna Ad uxorem		37
<i>ARTE</i>		
A. Cremona Walter Grillenberger: il viaggio e la foresta		41
M. Tornello Natura come essenza d'arte		43
<i>PROBLEMI E DISCUSSIONI</i>		
D. S. Giarrappa Le ragioni del principio antropico		45
<i>RECENSIONI</i>		
V. Monforte Il padrino di mio padre (A. De Rosalia)		53
C. Pirrera La farfalla di Brodskij (M. G. Cataudella)		56
<i>SCHEDE</i>		59
<i>LIBRI RICEVUTI</i>		63

*La collaborazione è libera e gratuita; si accettano articoli nelle maggiori lingue europee e in latino.*

*Ogni articolo espone l'idea dell'Autore che se ne assume la responsabilità.*

*Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. È vietata la riproduzione senza citarne la fonte.*

*Hanno collaborato c'questo numero:*

ROSA BARBIERI

*Docente di Lettere - Scrittrice*

ADOLFO PANARELLO

*Studio*

ORESTE CARBONERO

*Docente di Lettere nei Licei*

ORAZIO ANTONIO BOLOGNA

*Docente di Lettere nei Licei*

ANTONINO CREMONA

*Scrittore*

MARIO TORNELLO

*Pittore - Scrittore*

DOMENICO SALVATORE GIARRAFFA

*Dottore in Fisica*

*inoltre:* S. Marotta, I. Marusso, A. De Rosalia, M. G. Cataudella



Mimmo Rotella «Yeg»  
(113x99 cm., sovrappittura su décollage riportata  
su tela - 1989)

## **Notizie e Opinioni**

---

### **Goldoni nel bicentenario della sua scomparsa**

Il nostro ricordo su Goldoni risale ai banchi del liceo, quando ci fu affidata la parte di Mirandolina nella «Locandiera», e mai ci saremmo immaginati, allora, di riprendere fra le mani i testi dello scrittore veneziano assunto in questi giorni ai fasti di commediografo nazionale e internazionale con le celebrazioni in suo onore in tutte le città italiane, ed oltre, e nella sua Venezia in particolare, e alla presenza del Capo dello Stato, poi.

Goldoni, avvocato mancato, autore di quasi cento opere, girovago per sua indole e per contingenze familiari, morto povero a Parigi nel periodo della Rivoluzione Francese, dopo essere stato privato della pensione di Stato, ci torna oggi sugli altari per la sua brillante produzione tutta tesa alla riforma del «Teatro dell'arte» per aver introdotto in esso la vita sulla scena. Nato nel periodo dell'Illuminismo, il teatro goldoniano imboccò una strada nuova. Partendo dal «teatro dell'arte» il Goldoni operò a poco a poco la sua riforma,

una riforma che, pur conservando il brio e il movimento scenico del «teatro dell'arte» senza abolire del tutto nemmeno le maschere, portò sulla scena personaggi e vicende del tempo, colte dal vivo, fissate su un testo interamente scritto e letterariamente dignitoso.

Centrale in Goldoni il problema della lingua, che oggi è tornato alla ribalta con la rivalutazione dei dialetti tanto discussi nei primi decenni del nostro Novecento. Goldoni recitato e applaudito è stato in seguito negletto. e poche sono state le compagnie che hanno fatto centro con le sue opere. E l'amarezza di Streheler l'abbiamo potuto rilevare nell'intervento che ha sostenuto recentemente alla televisione a proposito degli aiuti che non ha ottenuti per mettere in scena «*Memoires*» in occasione dell'apertura delle celebrazioni goldoniane di giorni fa, e che dovranno protrarsi fino al dicembre del 1993.

Durante una tavola rotonda che si è tenuta in Roma, Goldoni è stato riportato alla ribalta da studiosi e addetti ai lavori come Squarzina, Ponchia (per il teatro), Zocaro (per il

cinema), Doplicher e Mauro (per il valore letterario e storico), e ognuno ha rilevato le peculiarità del teatro goldoniano tutto volto all'introspezione dei suoi personaggi, specie a quelli femminili che da un ruolo prima poco rilevante acquistarono nei testi dell'autore veneziano una marcata preponderanza psicologica e anche sociale, e molto moderna per l'introduzione in essi dei primi motivi erotici, come ha confermato lo stesso Luigi Squarzina.

*Irene Marusso*

\*\*\*

**II** Preside dell'Istituto Statale d'arte di Urbino prof. Nicola Nicosia ha invitato Vincenzo Monforte, autore del libro *Battaglie editoriali del Cinquecento dal Veneto alla Sicilia* (ed. Ila Palma, Palermo, 1992) a tenere agli alunni del proprio Istituto (classi IV e V) una conferenza sui contenuti storici culturali e letterari del volume. La singolare «lezione», tanto più significativa perché diretta agli alunni dell'unica scuola specializzata in Italia nella Storia del Libro e nelle tecniche del restauro librario, ha avuto luogo Giovedì 21 gennaio 1993 nell'aula Magna del predetto Istituto.

A questo primo approccio con la città di Urbino seguirà la presentazione ufficiale del volume del preside Monforte nel celebre Palazzo Ducale dei Montefeltro.

\*\*\*

Nel pomeriggio di venerdì 23 aprile, la scrittrice mazarese Irene Marusso (Russo) ha ricevuto, presso il Ministero ai Beni Culturali (Roma - Complesso Monumentale di S. Michele a Ripa Grande), un attestato di Benemerenzza con nomina a membro onorario del senato dell'Accademia Mediterranea del Lauroceraso per «Posizione acquisita di diritto con l'attribuzione della prima edizione del Premio Letterario Euromediterraneo Massimo Grillandi 1987».

La manifestazione conclusiva del 23 aprile, nei programmi del Convegno Internazionale del «SUHA 93», patrocinata dalla Presidenza del Consiglio, ha visto premiata Madre Teresa di Calcutta con la consegna del Trofeo «Donna d'Europa 1993». Un riconoscimento letterario è stato attribuito alla saggista prof. Maria Rita Saulle dell'Università di Napoli e membro del Comitato Italiano dell'UNESCO.

### L'ARGOMENTO

## **M**istero dell'ultima guglia

La nostra società si sta rendendo conto come l'espressione del pensiero sia esso stesso il miracolo Spazio-Tempo nella sua accezione scientifica. Di fronte all'infinito del mondo, oggi gli scienziati sono anche filosofi e solo nella fede ravvisano la catarsi dell'inquietudine: l'umanesimo del Duemila sarà la continua convergenza tra scienza e filosofia.

Michele Federico Sciacca in *Atto ed Essere* sviluppò una ricerca con una ricca speculazione impegnata a testimoniare le possibilità della ragione in un orizzonte di fede, con un ritorno all'interiorizzazione che trascenda i valori e riconduca l'uomo al rispetto di sé, per sé e per gli altri. Einstein ha avuto un atteggiamento di reverenza verso la Natura, di cui si sono svelate solo alcune cose, ma non il mistero che l'avvolge.

Oggi ogni scienziato sa bene che l'ultima guglia sarà sempre avvolta nella nuvola dell'insondabile: al mistero ci riconduce la fede per non esserne schiacciati. Battista Mondin afferma che solo un umanesimo così intenso potrà contrapporsi ai feroci tradimenti perpetrati contro l'uomo. Con l'abolizione dei riferimenti tra cielo e terra, tra materia e spirito, si è instaurata l'infelicità umana con tutte le reazioni di violenza e di degradazione come sistema di vita, eludendo le aspettative iniziali. Ci conforta solo la saggezza di Confucio che per primo intuì la verità della massima evangelica -non fare agli altri ciò che non vorresti fosse fatto a te- che è poi il modo pratico per combattere il male sulla terra. Il progetto è nella meditazione, nella parola che parli alla luce dello spirito, nella decifrazione del mistero vita-energia, morte-energia, energia-cosmo. L'universo irradiato da radiazioni fotoniche si offre oggi come atto finale della ricerca verso un cammino verticale per approdare ad un atteggiamento pensoso per la salvezza.

Il libro della psicologa americana Sherry Thurkle, *Il secondo io*, sottotitolato: *Il computer e l'uomo: convivere capirsi amarsi*, è un programma d'amore che lascia perplessi in quanto scaturisce da quella che sembrava una ricerca

positivistica del tutto materialista alla quale era conformata la mentalità della gente, e ci pone una domanda inquietante: il computer sta cambiando il cervello dell'uomo? La scienza, evidenziando la nostra dimensione dualistica, corpo-mente, materia e spirito, fusi in un unico circuito di energia, ci farà assistere al miracolo di un cambiamento radicale che salverà tutti dalle secche unidirezionali?

Al centro dell'attenzione e dell'elaborazione si fa strada il pensiero psicologico superando la linea di demarcazione sin qui perseguita, per cui bisogna arguire che se la macchina intelligente non può amare né odiare, per accedere ad una differenziazione gratificante (dato il suo deserto interiore chelo accomuna ad un robot) l'uomo si deve riappropriare di tutto il suo bagaglio emozionale, del suo essere uomo, identificandosi con *l'alter ego* misconosciuto. Per questa profonda esigenza va ripigliando fiato il respiro degli uomini giusti. La ragione rinasce sperimentale nella rifondazione di un umanesimo consono ai tempi, ravvede la necessità di riguadagnare il tempo perduto, reintegra il linguaggio letterario e filosofico nel linguaggio scientifico per dissolvere con invenzione le scienze dell'uomo nelle scienze della natura.

L'uomo nuovo oggi è chiamato a questa responsabilità: scendere e mordere la radice della vita in tutta la sua sofferenza alla ricerca della creatività indagante negli orizzonti interiori per appropriarsi di ciò che è più antico tra le cose antiche. Se gli dei non ci sono più perché sopraggiungiamo troppo tardi e siamo soli (Heidegger), è ancora possibile il riconoscimento dell'io profondo invocato come evento di armonia nell'orizzonte disponibile all'ascolto.

Il linguaggio dello scienziato diventa filosofia, e la filosofia poesia perché ormai il pensiero è l'acrobata senza rete che si esibisce negli spazi immensi da esplorare: dall'estremo arretramento delle origini fino all'ultimo atto che lo attende nel seno dell'unità, in un percorso convinto del senso del sacro con tutta l'umiltà di cui sarà capace.

*Rosa Barbieri*

## SAGGI E RICERCHE

### **I Sei personaggi 'lba cerca d'autore\***

Il decennio 1920-1930 segna un periodo fruttuoso del teatro pirandelliano, non tanto per la produzione che è ricca di per sé (dall'esordio poetico del 1889 all'anno della morte, avvenuta il 10 dicembre del 1936 a Roma, mentre era intento a completare il mito dei *Giganti della montagna*), quanto ai risultati a cui perviene.

Mi riferisco alle innovazioni teatrali, compendiate nella trilogia del «teatro nel teatro», molto interessante sia per i contenuti che per la drammaturgia, destinata, a sua volta, a svecchiare - come dicevo altrove - il teatro in genere che, da ora in poi, si fa portatore delle istanze vive e pressanti dell'uomo del XX secolo, più attento al suo *io* profondo e non per questo meno insidiato e travagliato dalla quotidianità della vita.

Il teatro, con Pirandello, comincia a interessarsi, quindi, dell'uomo nel senso pieno della parola, coinvolgendo, così, un pubblico più vasto, e più che coprire il tempo libero dei suoi assidui frequentatori, rappresentando i fatti della vita, ora affronta problemi che ognuno si era posto e su cui, però, non si era soffermato abbastanza per la complessità che essi presentano o, magari, pur tenendoli nella dovuta considerazione, gelosamente fa proprie le conclusioni, non ritenendo di esternare agli altri quelle che sono solo sue convinzioni, anche perché la vita di società non può non esigere determinati comportamenti ben consolidati e difficili da demolire.

Pirandello baserà la sua ricerca su un doppio binario: da una parte, sull'introspezione psicologica (con la messa in dubbio di certe acquisizioni), dall'altra, sull'esigenza di aprire nuove vie allo stesso teatro, continuamente mortificato dalla rappresentazione falsificata della realtà. Per forza di cose, ne deriva che questo di Pirandello è un teatro che dà molto spazio alla dialettica, perché, appunto, c'è da parte del nostro autore lo sforzo di portare sulle scene il travaglio esistenziale dell'uomo del suo tempo, e non solo del

---

\* Questo scritto integra il mio precedente saggio su Pirandello, pubblicato in «Spiragli», IV, nn. 2-3 - 1992.

suo. Questo modo di fare e di intendere il teatro rientra nel cosiddetto *pirandellismo*, caricandolo di significato negativo, come dire, cerebrale, aberrante, qualcosa di poco chiaro.

Certo, gli spettatori e i critici di allora si trovarono in gran difficoltà, non abituati, com'erano, alle innovazioni a cui stavano per essere sottoposti: ma, a distanza di più di mezzo secolo, e dopo gli *ismi* che hanno messo tutto in discussione e l'utilizzo dei più sofisticati congegni elettronici anche nel campo teatrale, non è più quello l'effetto, e la cosa non fa più impressione.

Pirandello è l'anticipatore e l'iniziatore del teatro contemporaneo. Egli non rappresenta la realtà, perché intende il teatro come finzione, illusione, cioè (ingrandita dall'immaginazione e dalla fantasia), della realtà che ognuno si porta dentro e che vuole venga rappresentata così com'è. Per questo motivo sia *Il Padre* che *La Figliastro* di *Sei personaggi in cerca d'autore* pretenderanno che siano essi stessi, e non gli altri, a rappresentare il loro dramma per timore di vederlo travisato. E in questo c'è la preoccupazione di Pirandello, e di ogni altro autore, che la sua opera venga male interpretata. Anche perché, in teatro, la realtà fantastica si carica di vita e diviene più vera e reale, in quanto è «realtà immutabile», mentre quella della vita è cangiante e soggetta a diventare illusione. Un esempio Pirandello lo porta nel saggio su *L'umorismo*, quando fa riferimento a don Abbondio e a Don Quijote. Questi due personaggi, creati dalla fantasia, continueranno a vivere eterna la loro vita, mentre i loro rispettivi autori sono destinati a vivere sempre nell'ombra (1).

Il rapporto arte e vita, attori e personaggi, attori e pubblico, è il motivo che sta alla base della trilogia del «teatro nel teatro», che include *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), *Ciascuno a suo modo* (1923) e *Questa sera si recita a soggetto* (1929).

Pirandello, nella *Premessa* al I vol. di *Tutto il teatro* (Milano, Mondadori, 1933), scrive: «Ciascuno dei tre lavori raccolti in questo I volume del mio teatro rappresenta personaggi, casi, e passioni che gli son proprii e che non han nulla perciò da vedere con quelli dell'altro; ma tutti e tre uniti,

---

(1) L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, Milano, Mondadori, 1990, pagg. 37-38: «... chi ha la ventura di nascere personaggio vivo, può ridersi della morte. Non muore più! Morrà l'uomo, lo scrittore, strumento della creazione; la creatura non muore più! E per vivere eterna non ha bisogno di straordinarie doti o di compiere prodigi. Chi era Sancho panza? Chi era don Abbondio? Eppure vivono eterni, perché - vivi genni - ebbero la ventura di trovare una matrice feconda, una fantasia che li seppe allevare e nutrire, far vivere per l'eternità».



quantunque diversissimi, formano come una «*trilogia del teatro nel teatro*», non solo perché hanno espressamente azione sul palcoscenico e nella sala, in un palco o nei corridoi o nel ridotto d'un teatro, ma anche perché di tutto il complesso degli elementi d'un teatro, personaggi e attori, autore e direttore-capocomico o regista, critici drammatici e spettatori alieni o interessati, rappresentano ogni possibile conflitto».



*Sei personaggi in cerca d'autore* è del 1921 e fu rappresentata per la prima volta al Teatro Valle di Roma, con la regia di Dario Niccodemi, il 10 maggio dello stesso anno. Fu un insuccesso, con pubblico e critica disorientati. L'autore dovette aspettare la rappresentazione del 27 settembre, al Teatro Manzoni di Milano, per cogliere il suo meritato successo.

Sulle prime, le reazioni del pubblico non potevano essere positive: non era abituato ad assistere a una messa in scena - evidentemente in apparenza - disordinata e caotica e, entrando, non poteva non rimanere deluso dinanzi a un palcoscenico in allestimento.

Alcuni attori stanno provando *Il giuoco delle parti* di Pirandello, quando entrano, uno accanto all'altro, Sei personaggi che chiedono di vedere rappresentato il loro dramma. Sono il Padre, la Madre, la Figliastro, il Giovinetto, la Bambina e il Figlio, che rispettivamente impersonano il "rimorso", il "dolore", la "vendetta", lo "smarrimento", la "tenerezza", lo "sdegno". Il Giovinetto e la Bambina sono realizzati solo come presenze, il Padre, la Figliastro e il Figlio come spirito, la Madre come natura.

Tra lo sbalordimento del Capocomico e le contrastanti reazioni degli attori, il Padre, a nome di tutti, espone il motivo della loro venuta. «Nati vivi» dalla fantasia del loro autore, che poi si rifiutò di immetterli nel mondo dell'arte, essi sono lì in cerca di un autore che li faccia propri e li rappresenti. Non chiedono altro, anche perché una volta creati hanno diritto a vivere e nessuno può loro negare l'esistenza (2).

Il Capocomico è riluttante, ma l'insistenza del Padre e gli interventi della Figliastro, che fanno intravedere il dramma, lo spingono ad accettare e a

---

(2) *Ivi*, pag. 35: «IL PADRE (*Interrompendo e incalzando con foga*). Ecco! benissimo! a esser vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni! Meno reali, forse: ma più veri! Siamo dello stessissimo parere!».

ritirarsi coi Personaggi nel suo camerino, interrompendo così le prove e lasciando liberi gli attori.

Il primo tempo si conclude qui. Il palcoscenico resta vuoto, perché gli attori, meravigliati e anche risentiti per la decisione del Capocomico, usciranno a poco a poco tutti di scena.

Qual è il dramma intravisto e ritenuto interessante ai fini di una rappresentazione?

Un uomo, sposato con una donna di umili natali, un po' per l'incomprensione che c'è tra i due, un po' per una relazione tra la moglie e il suo segretario, che viene allontanato dal lavoro, non potendo più sopportare lo stato di pena in cui la donna si abbandona, dopo avere dato in balia il figlioletto, la costringe ad andare da quello. Ciò nonostante s'interessa di loro, segue e vede crescere la bambina nata da quella unione (la Figliastra), ma poi ne perderà le tracce, perché la famigliola, per sfuggire agli occhi indiscreti di lui, andrà ad abitare in un altro paese, e non saprà più niente fino a quando, morto il secondo marito, non se li vedrà tutt'e quattro, dato che nel frattempo erano nati altri due figli.

L'incontro sarà fortuito. Nella casa d'appuntamento di Madama Pace, il Padre, senza saperlo e all'ultimo momento, per intervento della Madre, viene a conoscere chi fosse veramente la ragazza con cui stava per andare a letto.

La miseria aveva spinto la Madre a lavorare per conto di Madama Pace che, sfruttando la situazione, e all'insaputa della Madre, lamentandosi del lavoro fatto male, garantiva alla Figlia la normale retribuzione, a patto che si prostituisse. E costei aveva accettato per amore della Madre.

La Figliastra, considerando l'uomo l'artefice dei mali della sua famiglia, sfrutta la nuova occasione, e gli chiede continuamente soldi, malvista dal Figlio, ora tornato a vivere col Padre. Ma l'uomo, impietositosi, accoglie in casa la Madre e gli altri figli.

Il Figlio si fa sempre più scontroso, ostinandosi a non riconoscere quella donna che lo aveva allontanato ancora bambino, mentre la Madre s'adopera per distoglierlo da un tale accanimento.

Ma un giorno, mentre lei è in camera del Figlio per attirarlo a sé, la Bambina annega in una vasca e il Giovinetto, avendo già meditato il suicidio, a quella vista, non superando l'angoscia, si uccide con un colpo di pistola. La Figliastra, non potendo in nessun modo perdonare il Figlio, e ritenendo insopportabile, dopo la duplice sciagura, vivere sotto lo stesso tetto con chi odia fortemente, «prenderà il volo», andandosene via di casa.

Questo è, in sintesi, il dramma che i Personaggi si portano dentro ed è questo che vogliono rappresentare. Il secondo tempo è incentrato nel tentativo di questa rappresentazione. Solo tentativo, però, perché suddivise le scene e attribuite le parti agli attori, i Personaggi non si riconoscono in essi, reali ma non veri, e insistono che siano loro stessi a rappresentare il dramma, senza niente togliere al lavoro degli attori(3). Ne viene fuori una serie di botte e risposte, finché il Capocomico non richiami tutti al silenzio e alla prosecuzione della commedia con la scena di come siano andate le cose in casa di Madama Pace, un personaggio evocato dalla fantasia, di cui Pirandello andrà orgoglioso nella *Prefazione* chiarificatrice, pubblicata nell'edizione mondadoriana del 1925(4). Rivivere quella scena sarà una gran sofferenza per tutti, e spasimo per la Madre che, angosciata, rifarà lo stesso grido di allora, veramente soffrendo il dolore che impersona. Anche qui ognuno dei Personaggi tende a mettere in risalto il proprio sentimento, e tutti si troveranno d'accordo nel riconoscere negli attori l'impossibilità di rappresentarli.

Il dramma è ormai ben delineato e il Capocomico può ritenersi soddisfatto, tanto che griderà «Sipario! Sipario!», per dire che fissa a questo punto la fine del primo atto, ma è frainteso dal macchinista che calerà subito il sipario.

Pirandello, facendolo passare per un errore, chiude così il secondo tempo. È una delle tante trovate a cui ricorre per non fare pesare troppo il suo teatro che già si era distaccato di molto da quello tradizionale.

---

(3) *Ivi* rispettivamente, pagg. 73, 75: «LA FIGLIASTRA - Ma non dicevo per lei, credal dicevo per me, che non mi vedo affatto in lei, ecco. Non so, non... non m'assomiglia per nulla!»; «IL PADRE - Eh, dico, la rappresentazione che farà -anche sforzandosi col trucco a somigliarmi... - dico, con quella statura... (*tutti gli attori rideranno*) difficilmente potrà essere una rappresentazione di me, com'io realmente sono. Sarà piuttosto com'egli interpreterà ch'lo sia, com'egli mi sentirà -se mi sentirà- e non com'io dentro di me mi sento. E mi pare che di questo, chi sia chiamato a giudicare di noi, dovrebbe tener conto». E ancora: «Appunto, gli attori! E fanno bene, tutti e due, le nostre parti. Ma creda che a noi pare un'altra cosa, che vorrebbe esser la stessa, e intanto non è!».

(4) «Quando io concepì di far nascere lì per lì Madama Pace su quel palcoscenico, sentii che potevo farlo e lo feci; se avessi avvertito che questa nascita mi scardinava e mi riformava, silenziosamente e quasi inavvertitamente. In un attimo, il piano di realtà della scena, non lo avrei fatto di sicuro, congelato dalla sua apparente illogicità. E avrei commesso una malagurata mortificazione della bellezza della mia opera, da cui mi salvò il fervore del mio spirito: perché, contro una bugiarda apparenza logica, quella fantastica nascita è sostenuta da una vera necessità in misteriosa organica correlazione con tutta la vita dell'opera». *Ivi* pag. 18.

Comunque, è una novità che allora lasciava disorientato il pubblico e che veniva considerata virtuosismo scenico piuttosto che apertura a qualcosa di nuovo e di originale.

Il terzo tempo della commedia vede rappresentato nella sua interezza il dramma dei Sei personaggi che, sebbene delineatosi, era stato semplicemente intravisto. È concertato, però, col Capocomico che le scene vengano raggruppate, sicché, dopo una digressione, a proposito della parola *illusione* che, se per il Capocomico e per gli Attori non è che la rappresentazione della realtà, per i Personaggi è l'unica realtà, e per questo, immutabile, si passa a creare l'ambiente (di sera, un giardino con una piccola vasca da una parte, dove si vedranno la Bambina e la Figliastro, mentre il Giovinetto se ne sta in disparte, vicino allo spezzato d'alberi, dall'altra parte i rimanenti Personaggi e gli Attori) e l'interesse cade sulla scena della Madre con il Figlio, il quale, però, si ostina a non volerla fare, sia perché lui non ha fatto alcuna scena, sia perché rimarrà fedele alla volontà dell'autore che così ha voluto. Dietro insistenza del Padre, che vorrebbe costringerlo con la forza, e del Capocomico, il Figlio narra ciò che è avvenuto, passando dal registro dialogico a quello narrativo. E riferisce che, non volendo colloquiare con la Madre, uscito fuori dalla stanza, si accorge che la Bambina era annegata dinanzi agli occhi stupefatti del Giovinetto che, nella disperazione della sua solitudine, si uccide quasi all'istante con una pistola che si era procurata.

Nel trambusto di chi grida: «Finzione», e di altri, come il Padre («Ma che finzione! Realtà, realtà signori! Realtà!»), che la considerano realtà, il Capocomico grida al Macchinista di accendere le luci.

Una storia triste, piccolo-borghese, come tante altre che erano state rappresentate, non interessante fino al punto da essere portata anch'essa sulle scene. Pirandello se n'era reso conto ed è per questo che lascia in abbozzo il dramma, preferendo scrivere solo la commedia dei Sei personaggi che lo vivono ciascuno a suo modo e col proprio sentimento.

La riuscita dei *Sei personaggi in cerca d'autore* non è tanto nella narrazione-rappresentazione del dramma, quanto nel sentimento che i personaggi vi infondono, vivendolo, sulla scena. La novità, a parte quella drammaturgica, sta qui ed è qui la sua importanza artistica. Finora si era rappresentato ciò che sta alla superficie della vita, l'apparenza della realtà, quale essa sembra (ed è quello che il Nostro si è rifiutato di rappresentare), ma con i *Sei personaggi* è la realtà stessa che viene alla ribalta, perché i suoi

personaggi sono essi stessi la realtà, quella realtà che ciascuno di essi si porta dentro e li rende impazienti(5).

IL PADRE - Prostrato, ma nel pieno del suo vigore, si difende e al tempo stesso confessa la sua debolezza, appellandosi al buon senso degli altri, perché capiscano il suo stato d'animo. Così dice a un certo punto: «Il dramma per me è tutto qui, signore: nella coscienza che ho, che ciascuno di noi -veda- si crede «uno» ma non è vero; è «tanti», signore, «tanti», secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi: «uno» con questo, «uno» con quello - diversissimi! E con l'illusione, intanto, d'esser sempre «uno per tutti», e sempre «quest'uno» che ci crediamo, in ogni nostro atto. Non è vero,! non è vero!».

È il personaggio verso cui Pirandello nutre tanta simpatia, e di cui si serve per affermare il suo modo di intendere la vita (la concezione relativistica, le sue convinzioni artistiche, l'impossibilità per l'uomo di comunicare). E questa simpatia gli è stata rinfacciata dalla critica. Pirandello la rigetta, e se il Padre risulta al tempo stesso accetto e rifiutato, dice che una cosa è il suo pensiero che può essere affidato benissimo a un personaggio qualsiasi, un'altra cosa è il travaglio proprio del personaggio, in questo caso del Padre, appunto, che è - come gli altri- in cerca di un autore(6).

Il Padre è il personaggio travagliato dal "rimorso", ma non si dà per vinto, perché sa che chiunque si tiene dentro le proprie colpe, e sa pure che ognuno - chi più chi meno - ha le sue pecche, anche se fa difficoltà a confessarle e fa di tutto per nasconderle. La sua è la debolezza propria della natura degli uomini, e per questo chiede comprensione e dispone. credo. col suo parlare accorato e concitato della simpatia non solo dell'autore, ma dei lettori e degli spettatori.

---

(5) *Ivi*, pag. 39: «IL PADRE -Il dramma è in noi; e siamo impazienti di rappresentarlo, così come dentro ci urge la passione!».

(6) Dice Pirandello nella *Prefazione* cit., pag. 13: «Se il Padre fosse partecipe di questa attività, se concorresse a formare il dramma dell'essere quei personaggi senza autore, allora sì, e soltanto allora, sarebbe giustificato il dire che esso sia a volte l'autore stesso, e perciò non sia quello che dovrebbe essere. Ma il Padre, questo suo essere «personaggio in cerca d'autore», lo soffre e non lo crea, lo soffre come una fatalità inesplicabile e come una situazione a cui cerca con tutte le forze di ribellarsi e di rimediare: proprio dunque «personaggio in cerca d'autore» e niente di più, anche se esprima come suo il travaglio del mio spirito».

«IL PADRE - Tutti! Ma di nascosto! E perciò ci vuole più coraggio a dirle! Perché basta che uno le dica - è fatta! - gli si appioppa la taccia di ctnico. Mentre non è vero, signore: è come tutti gli altri: migliore, migliore anzi, perché non ha paura di scoprire col lume dell'intelligenza il rosso della vergogna, là, nella bestialità umana, che chiude sempre gli occhi per non vederlo»(7).

Personaggio interiormente travagliato, dicevo. Ma, in fondo, ha una sua solidità logica e una capacità comunicativa non indifferenti che mettono ancora più in risalto il suo dramma che risulta veramente in lui connaturato e sofferto.

La FIGLIASTRA - Col Padre, è l'altro personaggio portante della commedia, nel senso che le è riservato molto spazio, e si fa portavoce anche lei di certe asserzioni pirandelliane. Rappresenta la "vendetta", col compito non tanto di riscattare sé e gli altri, quanto di rendere più soffocante e oppresso dal rimorso quello, il Padre, che ritiene sia la causa di tutti i mali.

«LA FIGLIASTRA - Per chi cade nella colpa, signore, il responsabile di tutte le colpe che seguono, non è sempre chi, primo, determinò la caduta? E per me è lui, anche da prima ch'io nascessi. Lo guardi: e veda se non è vero!»(8).

Niente la ferma: la vita l'ha resa sfacciata e senza alcun pudore, e ogni occasione è buona per lanciare frecciate al Padre e al Figlio. È legata di amore filiale alla Madre, ma non ne accetta il comportamento rimessivo, dimostrandosi dura anche con lei, quando vorrebbe sottacere l'amore per il secondo marito.

Il risentimento di questa ragazza è comprensibile, e all'occasione scapperà via di casa. D'altronde, come poteva a lungo stare in quella casa, se

---

(7) *Ivi*, pag. 16.

(8) *Ivi*, pag. 99.

era considerata un'intrusa dal Figlio, e richiamata a certa «sanità morale» dal Padre, proprio da lui a cui non poteva riconoscere alcuna autorità, mentre ne aveva sperimentata bene la doppiezza?

La Figliastro è un personaggio, anche lei, ben delineato, che impersona il suo dramma e insiste perché non venga sottaciuto, anzi è lei stessa a palesarlo e spinge il tutto, fino all'exasperazione del Capocomico, a suo favore. Sino a giustificarla di questo atteggiamento così intransigente e risoluto un po' nei confronti di tutti, tranne della Bambina, che le ispira tanta dolcezza e di cui ammira l'innocenza, proprio quell'innocenza che ha dovuto perdere e per cui soffre, costretta a diventare anzitempo un'adulta disinibita.

LA MADRE - Una madre tutta protesa a riconquistare la fiducia e l'amore del Figlio, e soffre immensamente per l'indifferenza di costui. Una donna chiusa nel suo dolore, perché non solo vive la sventura di non avere avuto un rapporto aperto e leale di moglie con il Padre, e di essere rimasta vedova del secondo marito, ma porta dentro di sé la scena straziante a cui dovette assistere in casa di Madama Pace. Scena di ribrezzo e di grande sconforto che non vorrebbe più rivivere e, perciò, si ribella e supplica perché non venga rappresentata, rimproverando («Vergogna, figlia, vergogna») aspramente la Figliastro.

La Madre, a differenza della Figliastro che non approva affatto il suo operato, tiene a giustificare il suo comportamento:

«LA MADRE - Mi crederà, signore, se le dico che non mi passò neppur lontanamente per il capo il sospetto che quella megara mi dava lavoro perché aveva adocchiato mia figlia...»<sup>(9)</sup>,

e tiene sempre a precisare il suo dolore che suona come strazio e condanna:

«La MADRE - No, avviene ora, avviene sempre! Il mio strazio non è finito, signore! Io sono viva e presente, sempre, in ogni momento del mio strazio, che si

---

<sup>(9)</sup> *Ivi*, pag. 57.

rinnova, vivo e presente sempre. Ma quei due piccini là, li ha sentiti parlare? Non possono più parlare, signore! Se ne stanno aggrappati a me, ancora, per tenermi vivo e presente lo strazio: ma essi, per sé, non sono, non sono più!»(10).

Tutto concorre a rinnovarle questo dolore, tutto concorre a riversarlo su di lei e a ridestarglielo «vivo e presente sempre». Nella sua natura di madre condensa in sé il dramma che l'opprime come una cappa di piombo da cui non potrà mai liberarsi.

IL FIGLIO - Scontroso con tutti, risentito con il Padre per avere dato ospitalità a quelli che per lui sono soltanto degli intrusi, e non gli dicono niente. Nemmeno la Madre, che gli è un'estranea, rifiutandosi di riconoscerla.

Seppure spinto, come il Padre e la Figliastro, è restio a ogni rappresentazione e preferisce stare in disparte, intervenendo, quando non può fare a meno, bruscamente e lanciando frecciate ora contro questi ora contro quella. E c'è un momento in cui rompe il silenzio e si confida:

«IL FIGLIO - ... Signore, quello che io provo, quello che sento, non posso e non voglio esprimerlo. Potrei al massimo confidarlo, e non vorrei neanche a me stesso. Non può dunque dar luogo, come vede, a nessuna azione da parte mia. Creda, creda, signore, che io sono un personaggio non «realizzato» drammaticamente: e che sto male, malissimo, in loro compagnia! - Mi lascino stare!»(11).

Si dice non realizzato. ma per quello che egli rappresenta, lo sdegno, è un personaggio vivo e ben riuscito; il suo silenzio, il suo distacco, l'indifferenza che mostra, mentre il Padre e la Figliastro insistono perché

---

(10) *Ivi*, pag. 100.

(11) *Ivi*, pag. 61.



il dramma si rappresenti, sottolineano e ingrandiscono di più questo sentimento di repulsa. Come gli altri, è egli stesso il dramma, e non può, per questo, andarsene, anche se, dietro istigazione, finge di farlo. D'altronde, il suo è un comportamento plausibile, e ce lo si potrebbe aspettare da chiunque si fosse venuto a trovare nella sua stessa condizione. Non essendo lì per rappresentare alcuna scena, si confida al capocomico, e narra, o meglio, rivive da vicino l'accaduto.

Se la Bambina e il Giovinetto sono «presenze», l'innocenza e la purezza d'animo l'una (quasi a sottolinearci quelle perdute dalla Figliastro), un succube del dramma l'altro, Madama Pace rappresenta la forza evocatrice dell'arte, grazie a cui niente è impossibile e la creazione rimane viva e immutabile in eterno.

Madama Pace è un magnaccia e tale è nel portamento e nel suo modo arrogante di parlare.

\*        \*  
\*

Una commedia così strutturata non poteva non suscitare polemiche e incomprensioni. Pirandello sentì l'esigenza di apportare alcuni chiarimenti e pubblicò nel gennaio del 1925 in «Comoedia»: *Come e perché ho scritto i Sei personaggi in cerca d'autore*, saggio che nello stesso anno apparirà come prefazione nell'edizione mondadoriana.

«Il mistero della creazione artistica è il mistero stesso della nascita naturale», dice Pirandello. E spiega così la nascita dei suoi personaggi e dei Sei, in particolare, che un giorno, sul più bello, gli furono presentati dalla «servetta Fantasia» e da quel momento non lo lasciarono in pace.

«Posso soltanto dire che, senza sapere d'averli punto cercati, mi trovai davanti, vivi da poterli toccare, vivi da paterne udire perfino il respiro, quei sei personaggi che ora si vedono sulla scena. E attendevano, lì, presenti, ciascuno col suo tormento segreto e tutti uniti dalla nascita e dal viluppo delle vicende reciproche, ch'io li facessi entrare nel mondo dell'arte, componendo delle loro persone, delle loro passioni

e dei loro casi un romanzo, un dramma o almeno una novella. Nati vivi, volevano vivere»<sup>(12)</sup>.

Diciamo che Pirandello con questa *Prefazione* fa un bellissimo elogio dell'arte e, in particolare, difende a spada tratta la sua poetica. Una creazione, se è veramente artistica, vive autonoma, noncurante del suo autore. Come questi personaggi che insistono, in quanto «possono da soli muoversi e parlare».

Evidentemente, perché insistenti, verranno accettati come personaggi, col dramma che ciascuno di essi si porta dentro e vive, e non solo il dramma in sé che viene, pertanto, rifiutato e solo a tratti, qua e là, intravisto nella commedia.

Pirandello confessa di essere attratto da questi personaggi perché il loro travaglio interiore è tanto simile al suo:

«Senza volerlo, senza saperlo, nella ressa dell'animo esagitato, ciascun d'essi, per difendersi dalle accuse dell'altro, esprime come sua viva passione e suo tormento quelli che per tanti anni sono stati travagli del mio spirito: l'inganno della comprensione reciproca fondato irrimediabilmente sulla vuota astrazione delle parole; la molteplice personalità d'ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi; e infine il tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo si muove e cambia e la forma che la fissa, immutabile».<sup>(13)</sup>

A. Janner dice che la *Prefazione* sottolinea meglio la natura intellettuale-più che artistica, della commedia<sup>(14)</sup>. Ma il ragionare di Pirandello niente toglie alla bellezza di *Sei personaggi* tutto è connaturato e fatto proprio dai personaggi, tutto si svolge nel contesto della commedia con la naturalezza propria dell'arte, senza un minimo di appesantimento o di cedimento.

---

(12) *Iv*, pag. 6.

(13) *Iv*, pag. 10.

(14) A. Janner, *Luigi Pirandello*, Firenze, La Nuova Italia, 1948, pag. 314.

Eppure, verrà criticato il personaggio del Padre perché molto vicino al pensiero dell'autore che così ribatte: «... Voglio chiarire che una cosa è il travaglio immanente del mio spirito, travaglio che io posso legittimamente - purché gli torni organico - riflettere in un personaggio; altra cosa è l'attività del mio spirito svolta nella realizzazione di questo lavoro, l'attività cioè che riesce a formare il dramma di quei sei personaggi in cerca d'autore»<sup>(15)</sup> Ma è pure vero (ed è un appunto che è stato fatto dallo Janner) che sia il Padre che la Figliastra fanno intuire di conoscere la scena che il Figlio non vuole rappresentare. A parte qualche piccola caduta, che è comprensibile in qualsiasi opera, quello che conta è che Pirandello è riuscito veramente a essere originale e al tempo stesso lucido espositore dei principi che più gli stavano a cuore: l'incomunicabilità e la mutevolezza degli uomini e delle cose, l'immutabilità dell'arte.

Vero e originalissimo è il movimento, considerato disordine e caos dai primi critici, e invece risponde alle nuove esigenze del teatro, oltre che a sottolineare ancora meglio la complessità della natura umana e il continuo cangiare degli stati d'animo: il Padre che si difende benissimo dagli attacchi altrui e nasconde contemporaneamente la sua mortificazione, e più che giustificarsi confessa la miseria della carne; la Madre, personaggio umanissimo di madre che soffre e piange fino a gridare in modo straziante il suo dolore; la Figliastra che dichiara aperta vendetta per un bene che non potrà mai recuperare; e il Figlio, mortificato come tale nel periodo in cui avrebbe dovuto essere maggiormente curato e amato, cresciuto senza affetto, ora sordo a ogni affetto; tutti, indistintamente tutti, concorrono a creare all'interno dell'opera un piacere che non è soltanto estetico, e il loro procedere (apparentemente disordinato e caotico) altro non è che un ascendere armonico verso i gradi più alti dell'arte.

Salvatore Vecchio

---

(15) L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, cit., pag. 13.

## Ponzio Pilato: vile indeciso o illustre magistrato?

Un personaggio da sempre discusso e criticato, accusato di viltà e di aver impunemente fatto condannare e crocifiggere nientemeno che il Cristo, può all'improvviso essere riabilitato? La risposta è senz'altro negativa, se si analizza la questione impiegando categorie contemporanee e notizie vulgate, se si chiudono gli occhi della mente per non-volontà di approfondire gli studi riguardo al personaggio o per la mancanza del coraggio necessario per accettare o affermare una teoria nuova e rivoluzionaria. In tal modo non si accettano le verità né si smentiscono le bugie, ma si imbrattano solo fogli di carta con l'illusione di aver scritto qualcosa di nuovo, ma, nella maggior parte dei casi, non si fa altro che perpetuare ignobili calunnie o presunte verità. È più opportuno, invece, chiedersi le ragioni degli eventi e dei comportamenti, cercando testimonianze attendibili che illuminino, al di là di ogni dogma o pregiudizio, la mente non solo dello studioso, ma anche dell'uomo della strada.

Nel caso di Ponzio Pilato, il preambolo appena terminato era addirittura indispensabile, perché ci si trova in presenza di un personaggio discusso e bersagliato come "una testa di turco contro cui lanciare palle di stracci" per non aver avuto la forza, il coraggio o l'autorità di far assolvere Gesù. È opportuno, allora, riprendere la questione *ab imis fundamentis*, secondo i dettami della Filologia Sperimentale e, facendo *tabula rasa* di tutto ciò che si sa (o che si è accettato finora), cercare di ricostruire l'identità dell'uomo e il carattere del magistrato.

Dell'esistenza di Ponzio Pilato si è assolutamente certi a causa di una epigrafe ritrovata nel 1961 durante gli scavi del teatro romano di Cesarea di Palestina dalla Missione Archeologica Italiana diretta da Antonio Frova(1).

L'iscrizione, mutila sul lato destro e sinistro, dice:

.....TIBERIEVM  
.....TIVS PILATVS  
.....ECTUS IVDAEE  
.....E.....

---

1 Cfr. A. DE GRASSI, *Scritti vari d'Antichità*, Venezia, 1967, vol. III, p. 268.

Il filologo sperimentale Davide Nardoni ricostruisce l'iscrizione, traducendo: "Ponzio Pilato *Prefetto* della Giudea, levava sacello in onore dell'Imperatore Tiberio nella città di Cesarea Marittima, sede della *Prefettura* di Giudea"<sup>2</sup>.

Del *Prefetto* di Giudea conosciamo il cognome (nomen): *Pontius* e il soprannome (*cognomen*): *Pilatus*, ma non il nome proprio (*praenomen*).

Il cognome *Pontius* consente di inserirlo nell'antica famiglia *Pontia*, di chiara origine sannitica, come è testimoniato da due iscrizioni presenti nella città d'Isernia<sup>3</sup>. Il *cognomen Pilatus* indica che Ponzio era stato un *Pilus*, ossia un Centurione Primipilare severissimo, poiché usava il *pilum*, il giavellotto e non il ramo di vite per esercitare il suo diritto e dovere di punire i soldati imbelli, percotendo le loro natiche scoperte<sup>4</sup>. Ciò consente già di delineare alcuni caratteri del personaggio: era Centurione Primipilare: Coonsente, inoltre, di smentire con assoluta certezza la prima accusa, quella di viltà, infatti la carica di Centurione Primipilare si guadagnava sul campo, combattendo con valore degno di decorazione in almeno trenta occasioni. A ricoprire tale carica i Centurioni giungevano crescendo di grado, dal decimo al primo manipolo degli astati, dal decimo al primo manipolo dei principi, dal decimo al primo manipolo dei triari.

Il Centurione Primipilare, oltre ad essere il capo di tutti i centurioni, aveva grandissima autorità ed era tenuto in conto di "cavaliere" (*Eques*)<sup>5</sup>. Ciò gli consentiva di aspirare ed, eventualmente, di ricoprire la carica di *Prefetto* di Giudea, che era riservata agli uomini di rango equestre.

Secondo quanto è dato sapere, Pilato conosceva tre lingue: il latino appreso da bambino, il greco appreso in età scolare e l'aramaico appreso durante il servizio militare in terra semitica<sup>6</sup>. Questa circostanza e l'indiscutibile valore di condottiero, oltre alle favorevoli presentazioni all'Imperatore da parte degli illustri parenti che frequentavano il *Palatium*, Ponzio Nigrino e Ponzio Fregellano, indussero Tiberio ad affidare a Pilato la *Prefettura* di Giudea.

---

2 D. NARDONI, *Sotto Ponzio Pilato*, Roma 1987, p. 10.

3 Cfr. M.J. OLLIVIER, *Ponce Pilate et les Pontii*, in RB 5 1986, pp. 247-254; pp. 594-600.

4 Cfr. D. NARDONI, *op. cit.*, p. 15, nota 16.

5 Cfr. A.G.H. NIEUPOORT, *Rittum apud Romanos explicatio*, Venezia 1749, Sect. V, Cap. II, § 2 p. 357: *Optima quoque praemia capiebat et pro equite erat.*

6 Cfr. D. NARDONI, *op. cit.*, p. 18.

I *Prefetti* che precedettero Pilato furono Coponio (in carica dal 6 al 9 d.C.), Ambibulo (in carica dal 9 al 12 d.c.), Rufo (in carica dal 12 al 15 d.C.) e Grato (in carica dal 15 al 26 d.C.). Come si può vedere, se si esclude l'ultimo, nessuno di essi rimase in carica più di tre anni, a testimonianza della severità con cui l'Imperatore giudicava i suoi amministratori e i suoi magistrati. Il "cavaliere" Ponzio Pilato rimase in carica, invece dal 26 al 36 d.C., per ben dieci anni, e ciò prova che egli seppe bene interpretare la categoria romana suprema: *l'imperium*. Tale categoria che in origine indicava un "atto concreto di parificazione"<sup>7</sup> e non il comando, era esercitata nei riguardi di tutti coloro che, obbedienti alle leggi di Roma, si dimostravano degni di godere dello *ius civitatis*. L'atto di aggregazione era considerato un principio fondamentale della politica di diffusione dell'Impero; infatti, secondo quanto dice Virgilio nell'Eneide, lo stesso Giove aveva proclamato alla figlia Venere la missione assegnata dal *Fatum* a Roma e ai Romani: agire in vista della "parificazione" dei popoli: *Imperium sine fine dedi* 8.

La missione eterna assegnata dal *Fatum* a Roma veniva ripetuta dal padre Anchise al figlio Enea, nel lucòre dei Campi Elisi:

---

7 D. NARDONI, *op. cit.*, p. 28, nota 34: "*Imperium*: "atto concreto di parificazione", "Pàrime", "Gleichgeltungsreich", "Ausgleichungsreich" ancor prima che "comando", "impero". Nel *Sermo rusticus*: parlata dei campi, dal quale tutti gli altri *sermone*s derivavano le espressioni: *imperare vitibus*, *imperare arvis* indicavano l'attività del "potatore" nella vigna e dell' "aratore" nei campi; nello stesso *sermo rusticus*, la voce *imperator* indicava il "potatore" nella vigna e l' "aratore" nei campi; la voce *imperium*: "attività parificatrice" indicava l'attività del "potatore" nella vigna e dell' "aratore" nei campi.

L'*imperium*, parte costitutiva della *patria potestas* era retaggio dei *patres familias* che morendo lo lasciavano al figlio maggiore o erede con l'ultimo bacio.

I "padri di famiglia" che esercitavano *l'Imperium* come "potatori" nella vigna e come "aratori" nei campi, lo stesso *imperium*: "autorità suprema" che li rendeva sacri, esercitavano nella Curia nell'interesse di Roma, esercitavano nei *castra* sulle Forze Combinate Romane nell'interesse superiore della *Pax Romana*. L'obiettivo dell'*Imperium* esercitato nelle vigne e nei campi era la "parificazione" delle viti potate ad occhi pari nei due tralci perché portassero uve per il nuovo vino, era la "parificazione" del terreno con aratro, erpice e rastrelli perché portasse buon grano.

L'*Imperium* esercitato dai *patres familias* nell'ambito familiare mirava ad assicurare la "parità" dei diritti e dei doveri tra tutti i componenti: i figli liberi e i figli degli schiavi venivano educati alla "pari": *sub imperio matris*.

L'*Imperium* esercitato dagli *Imperatores* tra i legionari mirava a rendere "pari" le Forze Combinate Romane davanti alle fatiche di guerra, davanti al bottino di guerra, *manubiae*, davanti ai premi, alle promozioni e alle pene.

L'*Imperium* esercitato nella sfera politica sui popoli "interni", all'Orbe romano, mirava a dare ai popoli la "parità" dei diritti e dei doveri, concedendo a quanti se ne dimostravano degni la cittadinanza romana: *ius civitatis*

8 Cfr. VERG., *Aen*, I, 279.

Tu *regere imperio populos, Romane, memento!*

"Romano ricorda di guidare i popoli al *parime*"<sup>9</sup>,

Lo stesso padre Anchise al figlio Enea svelava le tre "arti" esercitando le quali Roma avrebbe dato la "parità" del diritto a tutti i popoli:

- 1) *Paci imponere morem* 10;
- 2) *Parcere subiectis*<sup>11</sup>;
- 3) *Debellare superbos* 12.

I Romani, agendo in accordo a tal direttive di *imperium*, cercavano sempre e innanzitutto di applicare la prima e la seconda con l'intenzione di stabilire le condizioni, affinché potesse regnare la pace e di rendere produttivi i popoli sottoposti. Solo quando le prime due risultavano inefficaci, solo quando la pervicacia non poteva essere vinta con altri mezzi, Roma ricorreva alla *debellatio*, annientando la tracotanza con azione bellica violentissima. Si sa che l'applicazione della prima e della seconda "arte" d'*imperium* era lasciata alla discrezione dei vari governatori, amministratori e prefetti dei territori "aggregati", mentre la terza poteva essere decisa solo dal potere centrale.

La temibile *debellatio*, come la storia c'insegna, fu applicata nei riguardi del popolo giudeo tramite le legioni stanziato in Siria, che, nell' anno 70, rasero al suolo la città di Gerusalemme. Ciò indica con chiarezza quanto difficile fosse il compito di Pilato, il quale venne a trovarsi tra gente che nulla faceva per farsi intendere dallo straniero e che nulla faceva per intendere lo straniero. Pilato veniva a trovarsi tra gente che non poteva amare il "barbaro" venuto da città lontana ad amministrare la terra e il popolo che riconosceva una sola autorità, quella dell'unico dio dei Padri: *Jahwéh*.

Pilato veniva a trovarsi tra gente che nulla avrebbe fatto per facilitare al *Prefetto* il suo compito; tra gente sempre pronta a mandare rapporti a Roma per levare lagnanze contro la condotta del prefetto davanti all'Imperatore.

---

9 VERG., *Aen*, VI, 851.

10 VERG., *Aen*, I, 852.

11 VERG., *Aen*, I, 853.

12 VERG., *Aen*, I, 853.

Il compito posto sulle spalle del *Prefetto* mandato da Roma, era gravoso.

Il compito di amministrare e reggere la Giudea comportava incombenze per il *Prefetto*, che si concretizzavano in atti che a tempo e luogo dovevano essere fatti.

Il compito del *Prefetto* di Giudea erano uguali ai compiti di tutti i governatori: alcuni compiti solo dei "prefetti" della Giudea:

- 1) Risiedere a Cesarea Marittima;
- 2) Salire a Gerusalemme durante la Pasqua;
- 3) Cooperare con le autorità locali;
- 4) Controllare i "pubblicani";
- 5) Inculcare il culto dell'Imperatore;
- 6) Mantenere l'ordine pubblico;
- 7) Tenere in ordine l'archivio;
- 8) Dare l'allarme al governatore della Siria;
- 9) Chiedere delucidazioni a Roma;
- 10) Aggregare la Giudea a Roma;
- 11) Fare i lavori pubblici;
- 12) Conservare nella *Baris* i paramenti del Sommo Sacerdote;
- 13) Vigilare sulla condotta del Sommo Sacerdote e sulle Autorità locali;
- 14) Riscuotere le tasse per l'erario e per il fisco;
- 15) Amministrare la giustizia<sup>13</sup>.

Appena assunta la carica di *Prefetto*, Pilato fece il suo ingresso in Gerusalemme di notte e ad insegne spiegate. Come dice giustamente il Nardoni<sup>14</sup>, tale gesto aveva due spiegazioni: 1) le insegne recanti l'immagine dell'Imperatore, alzate nella Città Santa costituivano "sacrilegio" intollerabile agli occhi degli israeliti della Madrepatria e "profanazione" agli occhi dei credenti della Diaspora; 2) le insegne con l'immagine dell'Imperatore, piantate nel cuore di Gerusalemme, agli occhi di Tiberio, di Seiano *Praefectus Praetorii*, del *Prefetto*, dei legionari posti a difesa dell'Impero e di tutti i romani, costituivano il primo tentativo del *Prefetto* per fare accettare ad Israele Roma e per "aggregare" territorio e popolo all'Orbe romano.

---

<sup>13</sup> Cfr. D. NARDONI, *Op. cit.*, p. 37.

<sup>14</sup> Cfr. D. NARDONI, *Op. cit.*, p. 115.



Con quel gesto Pilato, dimostrando la sua intenzione, chiariva la sua azione nella Giudea: rispettasse la Giudea Roma come Roma rispettava la Giudea *sine ullo discrimine*<sup>15</sup>: senza differenze, senza discriminazioni.

In opposizione a tale gesto, gli Israeliti manifestavano il loro disappunto e il loro rigetto alla proposta di "aggregazione", sostando per ben cinque giorni in pacifica dimostrazione davanti alla sede della *Prefettura* di Cesarea Marittima ed ottennero la rimozione delle insegne. Tiberio non batté ciglio, non criticò Pilato: egli stava tentando di applicare la prima direttiva *d'imperium*.

A Pilato è stato anche fatto il rimprovero di essersi impossessato del Tesoro del Tempio, *Korbonàs*, per costruire l'acquedotto di Gerusalemme. Non è difficile smontare anche quest'altra accusa. Si sa, infatti, che il *Korbonas*<sup>16</sup>, che era stato costituito da tredici casse o ceste contenenti gli "scicli" della tassa del Tempio e delle elemosine si trovava *nell'azarah*, nel cortile delle donne, ossia nella parte più interna del Tempio, alla quale i Romani, *Gentiles*, *Goyùn*, "infedeli", "miscredenti", giammai sarebbero potuti pervenire senza compiere un grave atto di profanazione che il Sommo Sacerdote avrebbe immediatamente denunciato a Tiberio. Ciò non accadde. Neppure le fonti ebraiche Filone Giudeo e Flavio Giuseppe lamentano tale profanazione. La conclusione è, quindi, semplice: i Romani non avevano preso in modo coatto il Tesoro, ma lo avevano ricevuto dal Sommo Sacerdote Caifa, il quale, anche in altre occasioni, dimostrerà di intendersela politicamente con l'illustre funzionario di Roma.

Il secondo tentativo di far accettare agli Ebrei la presenza di Roma, Pilato lo fece esponendo i *clipei virtutis* sul Palazzo di Erode, sede del *Prefetto*. Tali scudi non recavano l'immagine di Tiberio, ma solo la sua "nominatura":

*Ti. Claudio Neroni, divi Aug. F., Imp.?*

*Con.? Trib. Potest.? P.P.*

Anche ciò fu ritenuto un oltraggio dagli Israeliti, i quali ne chiesero l'immediata rimozione e, poiché Pilato non esaudì tale richiesta, gli stessi inviarono un rescritto a Tiberio, il quale ordinò al suo magistrato di togliere

---

15 VERG., *Aen*, I. 574.

16 Cfr. D. NARDONI. *Op. cit.*, p. 119.

i *clipei* Pilato obbedì. L'Imperatore non rimosse il *Prefetto* dalla sua carica, dimostrando chiaramente di aver capito quale era la funzione politica della sua mossa.

Altra accusa comune diretta al celebre Ponzio è quella di essere stato spietato e sanguinario. A sostegno vengono addotti due passi del Vangelo. Il primo è quello in cui Luca dice: "In quel tempo, alcuni presenti riferivano a Gesù di Galilea, il sangue dei quali Pilato aveva mescolato con il sangue delle vittime sacrificali"<sup>17</sup>, volendo dire che le forze legionarie profanarono addirittura il Tempio massacrando i Galilei mentre compivano i loro sacrifici. Ancora il Nardoni<sup>18</sup> fa giustamente ed acutamente notare che la voce greca "Thysion", genitivo plurale di "Thysia", indicando le "vittime da sacrificio", non fa alcun riferimento al luogo del massacro. Lo stesso evidenzia che, poiché Israele era suddiviso «in tanti *maamadoth* con il compito di fare i sacrifici nel Tempio, questi quel giorno toccavano ad un *maamad* galileo. Salivano i rappresentanti del *maamad* galileo a Gerusalemme ma prima che entrassero nella Città Santa venivano affrontati dalla forza Romana in ricognizione perché allarmata. Romani e "Galilei" si affrontavano; dopo lo scontro, sul terreno "Galilei" uccisi e bestie sgozzate. Il massacro avvenne fuori del Tempio».

L'altro episodio, riferito da Marco<sup>19</sup>, parla di una repressione operata dalle forze romane contro "ribelli che avevano commesso assassinii durante una rivolta".

Mi sembra che in entrambi i casi non si possa parlare di "sete di sangue" del "prefetto", ma semplicemente di due azioni di polizia tese a preservare l'ordine pubblico, compito questo che, come si è già detto, era fondamentale per il *Prefetto* e per tutti i magistrati e governatori di Roma.

Oltre agli eventi citati, se si fa eccezione per l'esecuzione di Cristo, di cui parleremo ampiamente, non si rilevano altri eventi di spicco in Giudea durante il mandato di Pilato e, sembra, durante il regno di Tiberio, che fu un periodo di *quies*, come sostiene l'insigne storico Tacito<sup>20</sup>.

---

17 LUC. XIII. 1.

18 Cfr. D. NARDONI. Op. cit., pp. 125-126.

19 Cfr. MARC. XV. 7.

20 Cfr. TAC., *Hlst.* 9: *Sub Tiberio quies*.

Prima di affrontare la difficile analisi delle vicende di Cristo, è opportuno ricordare che, al tempo di Pilato, vigevo la *Magna Charta Libertatum*, che Cesare aveva concesso agli Israeliti, come riconoscimento dei validi aiuti ricevuti durante il *Bellum Alexandrinum*, grazie ai quali era riuscito a vanificare gli attacchi di Achilla, il generale di Tolomeo XIII, fratello di Cleopatra Filopatore<sup>21</sup>. La *Magna Charta* riconosceva agli Israeliti il diritto di professare liberamente la loro religione sia nella Madrepatria che nella diaspora, nonché il diritto di giudicare ed eventualmente di condannare a morte (pena che le legioni avevano l'obbligo di eseguire), coloro che fossero risultati rei e condannati a tale pena dal Grande Sinedrio; il *Bet Din haGadol*. La forza romana e quella giudaica avevano, quindi, una chiara, rigida sfera d'azione entro la quale agire: l'una giudicare secondo lo *ius* romano, l'altra secondo la *Torah*, la Legge dei Padri.

Quando mancavano pochi giorni alla *Pesach*, la Pasqua degli Ebrei, Gesù fu arrestato da una forza "combinata" di guardie del Tempio e di legionari dell' "Antonia" (n.d.r.: la torre Antonia, la *Baris*, fungeva anche da carcere locale), in presenza dell' "accusatore", Giuda<sup>22</sup>, che, come si sa, non poteva mancare, dal momento che la legge e la prassi romana non accettavano le denunce anonime, segno di tirannia e corruzione<sup>23</sup>. Poiché Cristo non aveva commesso reati contro Roma, l'impiego di una forza "combinata" è giustificato dal tentativo di Pilato di mantenere l'ordine nella città di Gerusalemme in un periodo particolare, quello della Pasqua, in cui confluivano nella Città Santa, fedeli da tutte le comunità ebraiche, locali e non. La prova di ciò sta nel fatto che il Cristo fu condotto in giudizio dinanzi ad Anna<sup>24</sup>, suocero di Caifa e capo del *Bet Din* (Piccolo Sinedrio), e non dinanzi al magistrato romano. Inoltre, il fatto che Gesù non fu

---

21 Cfr. R. NEHER-BERNHEIM, *Le Judaïsme dans le monde romain*, Parigi 1959, p. 27: "César, lors de son expedition d'Egypte...trouve une aide appréciable auprès des Judeéns, dont il se fait dès lors le protecteur, il autorisa notamment la reconstruction des murs de Jerusalem"; JOS. FLAV., *Ant. Jud.* XIV, 8.

22 Cfr. JO. XIIX, 3; MAITH. XXVI, 47; MARC. XIV, 43; LUC. XXI, 47: *Judas ergo cum accepisset cohortem et a Pontificibus et Phariseis ministros venit illuc cum laternis et facibus et armis.*

23 Cfr. PLIN. JUN., *Paneg. Traiani: Vidimus delatorum indicium quasi grassatorum. quasi latronum. Non solitudinem illi non iter, sed templum, sed forum insederant. Nulla jam testamenta secura, nullus status certus, non orbitas, non libri proderant. Auxerat hoc malum principum avaritia.*

24 Cfr. JO. XIIX, 13; MAITH. XXVI, 57; MARC. XIII. 53; LUC. XXII, 34: *Et adduxerunt Eum ad Annam.*

lapidato, come accadeva di solito in presenza di un sacrilego (perché tale era l'accusa contro Gesù, tacciato di essere un "bestemmiatore del nome di Dio e un nemico del Tempio" per essersi proclamato *Rex Judaeorum* e la lunga durata nella carica di Sommo Sacerdote di Caifa durante la *Prefettura* di Pilato. testimoniano una tacita intesa tra il Sacerdote e il *Prefetto*. Dopo la condanna del *Bet Din*. Gesù fu condotto, per un giudizio scontato, dinanzi a Caifa. Sommo Sacerdote in carica e capo del *Bet Din haGadol*<sup>25</sup>. Condannato, fu condotto da Pilato<sup>26</sup>, perché il *Prefetto*, nelle cui mani era lo *ius gladii*, procedesse all'esecuzione. Sappiamo, infatti, che i due Sinedri avevano la capacità giuridica di arrestare, processare e condannare chi si macchiava di colpa religiosa, ma non quella di eseguire la sentenza. Sappiamo anche che nessuna delle due parti, ebraica e romana, avrebbe tollerato che l'altra ne usurpasse le competenze. Il Sommo Sacerdote e i suoi complici sapevano che il Sinedrio, non avendo potere politico, non poteva pronunciare condanne su chi era accusato di aver commesso un reato politico. Sapevano anche che sarebbe stato perfettamente inutile, portare, Gesù dinanzi a Pilato accusandolo di colpa religiosa, perché lo stesso, senza infrangere le rispettive sfere di azione, li avrebbe liquidati dichiarando che l'accusa non era di sua competenza. Era indispensabile che

Gesù, venisse riconosciuto colpevole di reati politici, perché Pilato fosse costretto ad agire. Per queste ragioni, Gesù fu condotto dal *Prefetto* sotto l'accusa di essere un *malefactor*<sup>28</sup>. Dopo l'interrogatorio, Pilato proclamava l'innocenza di Gesù davanti a Roma con la frase: *Ego nullam invenio in Eo causam*. Il *Prefetto*, dichiarato Gesù innocente verso Roma, credendo di poter chiudere l'affare, chiedeva se poteva rimettere la libertà a Gesù: "Re dei Giudei".<sup>29</sup> La risposta del popolo fu: *Non Hunc, sed Barabbam*/<sup>30</sup>. "Non Lui, ma Barabba!".

Come rileva giustamente il Nardoni<sup>31</sup>. •Giovanni non parla di un *aut-aut* posto dal *Prefetto* alla folla: Gesù o Barabba: Giovanni non dice neppure

---

25 Cfr. JO. XIIX, 24: *Et misit Eum Annas ligatum ad Caipham Pontijū;em*.

26 Cfr. JO. XIIX, 28; MATTH. XXVII, 2; MARC. XV, 1; LUC. XXIII, 2: *Adducunt ergo Jesum a Caipha in praetorium;*

28 Cfr. JO. XIIX, 30; MATTH. XXVII, 12; MARC. XIV, 3; LUC. XXII, 3: *Responderunt et dixerunt ei: si non esset malefactor, non tibi tradidissemus Eum.*

29 Cfr. D. NARDONI, *Op. cit.*, p. 160.

30 Cfr. JO. XIIX, 40; MATTH. XXVII, 17; MARC. XV, 11; LUC. XXIII, 18.

31 D. NARDONI, *Op. cit.*, p. 160-161.

che Pilato abbia liberato quel *latrò* di Barabba: Giovanni dice il vero e si deve credere a Giovanni se Pilato non poteva mettere sui piatti della stessa bilancia l' "Innocente" verso Roma e il *latro sicarius*- ("terrorista") nemico dell'Urbe; "Barabba era stato arrestato dagli uomini dell'Antonia-, Gesù, invece, "dagli uomini del Tempio e dai legionari dell'Antonia; Pilato non avrebbe potuto giustificare agli occhi di Tiberio la liberazione di un *stcartus* e la condanna di Gesù. Pilato non desisteva dal tentativo di rimettere in libertà l'accusato, perché è dovere del giudice -liberare gli innocenti e punire i colpevoli- Anche la *flagellatio*, a cui fu sottoposto il Cristo, fu un ultimo tentativo di dimostrarne l'innocenza. Pilato, mostrando l'uomo inerme al popolo, gridava, *Ecce Homo*<sup>32</sup>, ripetendo per altre due volte: *Ego non invento in Eo causam*<sup>33</sup>.

Pilato con quel brachicologico: *Ecce Homo!* voleva significare ai Giudei che Gesù di Nazareth non era un *Rex*, se lo era mai stato, se la flagellazione ne aveva dimostrato l'innocenza nell'inesistenza delle pretese regali.

Gesù dichiarato "Uomo", cadeva l'accusa politica presentata dal Tempio e, caduta l'accusa, Pilato poteva procedere a liberarlo: Ponzio tentava di rimetterlo in libertà ma non ci riusciva: la legge non gli dava questa facoltà. Caduta l'accusa politica, restava l'accusa religiosa che, restando in piedi con la condanna che ne derivava<sup>34</sup>, costringeva Pilato a procedere all'esecuzione. La "Legge" dai Romani era rispettata in modo assoluto anche se essi sapevano che: *Summa Lex summa iniuria*<sup>35</sup>. Inoltre, in risposta alla ennesima richiesta rivolta al popolo e tesa alla liberazione di Gesù, a Pilato furono ironicamente ricordati i suoi obblighi di rispettare la *Magna Charta Libertatum*, alla domanda: "Crocifiggerò il vostro Re?", il popolo rispondeva: "Solo Cesare è nostro Re". È chiaro che, dato l'odio nutrito dagli Ebrei nei riguardi dei Romani, considerati infedeli al punto che gli stessi Ebrei facevano lunghe abluzioni purificatorie anche dopo aver solo toccato un Romano, non si può che dare alla frase il significato di: "Ricorda ciò che Cesare ci ha concesso e che tu devi rispettare!". Pilato infatti, sapeva che se avesse violato la Legge, il Sinedrio, che ne aveva facoltà, lo avrebbe fatto rilevare al governatore della Siria e allo stesso Imperatore con rapporti e

32 Cfr. JO. XIX, 5.

33 Cfr. JO. XII, 38; XIX, 4; XIX, 6; LUC. XXIII, 4; XXIII, 14; XXIII, 22.

34 D. NARDONI, *Op. cit.*, p. 165.

35 *lvi*, p. 165.

legazioni. La punizione da Roma sarebbe giunta implacabile: reprimenda, rimozione dalla carica, processo e, forse, il perentorio codicillo *seca venas!* Pilato non aveva scelta e, anche se cosciente di commettere una grave ingiustizia, da buon magistrato, applicò la legge attirando su di sé l'enorme quantità di critiche e *dwnnationes*, che gli sono piovute addosso nel corso dei secoli. Ciò nonostante, fino al momento in cui i non inchiodarono il Messia alla croce, egli ebbe grande rispetto per la persona del Cristo, sia dal punto di vista umano che da quello giuridico. Egli non lo fece flagellare per la seconda volta, come si faceva di solito con i colpevoli politicamente, non lo fece maltrattare durante la *Via Crucis*, gli consentì di avere un *titulus* con la nominatura completa sulla croce (*JESUS NAZARENUS REX JUDAEORUM*), cosa che non era concessa ai *peregrini*. Ciò prova che Cristo, non colpevole verso Roma, godeva ancora dello *jus civitatis*, e Pilato lo fece rispettare sino alla fine, facendolo crocifiggere da Romano e non da straniero da quel buon magistrato e amministratore della *Lex Romana* quale era, nonostante le accuse rivoltegli. A riprova di ciò è il fatto che Tiberio non censurò le sue decisioni. Pilato, infatti, rimase in carica per altri tre anni e fu destituito solo quando commise l'errore di attaccare i Samaritani, alleati dei Romani (e nemici giurati dei Giudei) a Tirathana, forse con l'intento di procurarsi simpatie tra gli Israeliti. Da Samaria partiva legazione al Governatore della Siria, Vitellio, il quale riconobbe che Pilato aveva attaccato un popolo amico senza nessuna valida giustificazione e, depostolo dall'incarico, lo inviò a Roma affinché fosse sottoposto al giudizio dell'Imperatore. Ma, -navigando da Cesarea verso Ostia e Roma, Ponzio Pilato si perdeva dalla storia<sup>35</sup> ed entrava nella leggenda.

*Adolfo Panarello*

---

<sup>36</sup> *lvi*, p. 132.

## PROSA E POESIA

### **Dementis est negare dementiam**

.Nolite, quaeso, timere ne in valetudinario nostro aspere filius vester tractetur: dispeream si quicquam. quod in promptu domi habere consueverit, hic desiderabit. Quid autem mirum si alium caecum, alium pede altero claudum, nervis alium infirmum natura procreavit? hoc ipso consilio, ut duriore fortuna conficiati homines pie ac benigne curarentur, nosocomia instltuta sunt».

Verbis suis videlicet Vincentii parentes consolari et confirmare professor Mazzoni in animo habebat: illi autem cornrnunia dementium resonantia plangoribus cubicula dormitoria sibi adhuc conspicere videbantur. filiique imago calcibus. ubi fore ut libertate privaretur intellexerat. sese defendentis. ante oculos atrociter obversari haud desistebat.

.Non omnia nimirum eidem dii dedere, amice mi - sermonem professor brevi interposita mora redintegravit - dubium non est quin maximas easdemque continuas ex altero filio vestro, cui Aemilio nomen est, voluptates ipsi capiatis. Si vera de illo praedicantur, inter ornnes Lycii discipulos facile excellit: ac si, quod fieri posse videtur, ad chemices se studia contulerit. vel ampliores profecto progressus adipiscetur!. Huiuscemodi vero verba in vita sua Paulus Montanari, probus ac sedulus tabaci venditor, pluries audiverat: quotiescumque enim de Vincentii amentia mentio forte facta erat, confestim qui cum ipso colloquebatur vel sermonem alio transferebat vel summis Aemilium, patris solandi gratia, laudibus efferebat. Cum autem praemio vel honorifica laude Aemilius honestabatur, patris gaudium vehementi aegritudine aspectus ipse Vincentii contaminabat. Usque ab adolescentia prima ingentes parentibus sollicitudines iste attulerat: saepius enim ignes. quos in area domui adiacenti ipse incenderat. Vincentium stupide contemplantem pater invenerat: nihil obiurgationes neque admonitiones effecerant: puerulo quidem octavum annum agente autocinetl receptaculum ignis amplexus erat, automatariam raedam ac birotas duas

omnino deleverat, canis cubile pervaserat qui, cum catena devinctus esset, in carbonem horrende conversus erat: quod vero auxilium celerrime siphonarii tulerunt, ne villula flammis consumeretur opportune impediverat. Quod autem ad scholam pertinebat, sine ulla causa condiscipulos male mulcabat, eorum libros obscenis imaginibus pictis foedabat, vestimenta rescindebat: grandis natu arithmetices professar ut glutine sellae adhaeresceret quondam effecit, obvolutum pannum qui oblinendi gratia in scholis adhibetur in medium gallici sermonis magistrae vultum alias coniecit, vehementi impulsu de scalis alias graphices praeceptorem praecipitem deiecit. In consuetudinem dein venerat, ut per urbis vicos et areas Vincentius adulescens oculis allenato similis secum ipse loquens vel concitate brachia iactans a prima luce usque ad solis occasum pervagaretur, in viatores maledicta relatu pudenda subinde coniciens: cum vero puerulum, vel mulierculam, vel senem infirmum ad birotam muro adiacentem depositam e longinquo accedentem conspexerat, citato gradu accurrebat vehiculumque suum esse minaciter clamans robuste apprehensum utraque manu continebat: birotas, quae ad vigillum praesidium ei restituendae fuerant, pater eius iam enumerare non poterat. Quodam vespere vero, in potoriam tabernam, in qua lauti delicatique adulescentes cotidiana versabantur conversatione, consuetudine Vincentius furentior intravit; ac parumper hac illac curiose pervagatus, ad condiscipulae cuiusdam latus assedit, quae benigne ipsum nominatim appellans .quomodo - inquit - te habes? .Optime equidem valeo - amarulento respondit risu - quidni, quanto tot pellita veste indutae meretrices belle sese habent, bona ipse valetudine utar? Fibrina vero pelle, quam magno quidem pretio emerat, condiscipula illa amicta erat. Pueri dein, quam sibi potionem ministrari iuberet urbane officioseque roganti, se molestia affici nolle rustice respondit: in potoria autem taberna nullam consumentis potionem observari licere obstinate illo negante, tanta exarsit ira ut thermopolium paene deleverit. Propter hoc turpe factum, quod diurnis quoque actis mandatum erat, Vincentii in dementium valetudinarium condendi consilium tandem initum est: re quidem vera iam superioribus annis per exigua temporis spatia in privatis nosocomiis ad amoena loca spectantibus alio eum remedio curare allus medicus conatus erat; omnes autem medendi rationes (id est electricam cerebri impulsionem, ac somnifica medicamenta, ac remedia allenatis mentibus sedandis idonea) exiguum breveque lenimentum attutisse diceres.

Psychanalyticae quoque artis professorem Vincentii parentes, ne quid inexpertum relinquerent, ad consilium adhibuerant; ubi vero in lectulo illo



adulescens recumbere iussus ac ridicule curioseque de infantia sua interrogari coeptus est, in indecoros primo cachinnos effusus, dein (peropportune enim accidebat quod tergum ei professor obverterat) sulphurato e vestis funda ramento extracto torum succendere conatus erat. Vincentium vero in dementium valetudinarium relegatum esse aegre molesteque primum et frater et parentes tulerunt: vacua enim ac nuda facta domus videbatur, in publicum prodire paterverecundabatur, amicorum mater, condiscipulorum sponsaeque aspectum Aemilius verebatur. Tum vero commutari atque in melius verti res gradatim coeperunt. Summa omnes iucunditate afficiebantur quotiescumque ad mensam assederant neque periculum erat ne Vincentius, nescio quo necopinato tabano concitatus, patellas, lagoenas, vitreos calices subverteret: quod autem televisillcas communicationes nullo obstrepente oculosque auresve laedente excipere tandem licebat omnium animos tranquillitate quadam inenarrabili relaxabat: quod vero per totam noctem, cum telephonici instrumenti sonitu somnus non interrumpetur, arte dormire plerumque contingebat, iucundius omnibus atque acceptius, quam ut veri simile esset, videbatur. Averso autem a Vincentio animo parentes fratremque fuisse cavete, quaeso, credatis: si quis vero commodis suis servivisse vel caritatis officia neglexisse eis exprobrare in animo habeat, quantum cotidianus cum dementi convictus patientiae desideret per viginti fere annos experimento antea ipse cognoscat! Studiorum interea Universitati Aemilius addictus erat atque omne punctum in experimentis semper ferebat. Optime vero ab omnibus audiebat ac latissime fama eius percrebruerat: iam complures praeceptores lucrosas ei ac luculentas ultro proposuerant condiciones ut, doctoris gradum dignitatemque consecutus, consilarii adiutorisque apud ipsos ministerio fungeretur, et multarum chemicarum officinarum moderatores si, antequam in doctorum numerum cooptaretur, ad operam suam illic praestandam scripta sese sponsione astrinxisset, magnam ipsum confestim mercedem accepturum esse polliciti erant. Ubi certo dominica dies intervallo advenerat, Vincentium parentes inviti revisebant: nihil non passi erant: vesanus enim adulescens amissam libertatem queri, patrem matremque conviciis consectari, parentum ora vel sputis resperegere.

Eiusmodi autem salutationes expiationis quasi loeo ferebant: ubi enim, domum regressi, Aemilium in zothecula tempus lumine adposito lectiunculis consumentem in eogitatione vultu tranquillo ac sereno defixum conspexerant, a sceleratorum sede ad beatorum eaelestem rationem brevi itinere

commigravisse sibi videbantur. Funesto autem quodam exittalique die lex in Italia lata est, qua dementium curandorum ratio in melius corrigeretur: domos enim in quibus insani homines continerentur praeccludi, aegrotantes (modo ne pericula sibi aliisve facerent) suo quemque tempore dimitti, dementes in valetudinarium invitos deduci non posse, haec popularibus legibus ferendts legatis placuerant. Tum vero se longe alta rattone gerere Vincentius coepit. Parentes enim dominica ipsum die visentes benigno vultu excipere, suis rebus sese contentum esse significare, de Aemilii et sponsae eius valetudine novo atque inusitato obsequio sciscitari. Nam, etsi haud immertto insanus habebatur, mentis suae compos esse interdum vidert, quo vel insaniora nullo praesagiente neve resistente facinora repente patraret, Vincentius valebat. Medicorum igitur operi officere desiit, immo se totum humani animi indagatrici patefacere coepit: hoc vero ei persuadere conabatur, se una de causa, quod fratri in omnibus rebus cederet, in insaniam paulatim incidisse: usque a pueritia prima se Aemilio cum robustiore corpore tum acriore ingenii vi praedito invidisse; quod vero in Aemilium quam in ipsum propensiores manifeste genitores essent, animum ipsius abiectioe quadam inenarrabili infregisse. Cuiusdam tandem diei postmeridiano tempore. Vincentii parentes fraterque a professore convocati sunt: ei vero humani animi speculatrix, de qua antea lacuti sumus. cui nomen Tacconi erat. assidebat: illa enim postulante colloquium indidum erat.

•Iam decimum mensem - hoc modo professor exorsus est - quod profecto haud ignoratis, legis praescriptum viget, quo tantummodo periculosos aegrotos in nosocomiiis invitos detinere liceat. Vincentius vero, cum curationes prospere processerint, iam plane innocuus existimandus est. Nullam igitur, quin dimittatur, interponendam amplius esse moram nobis communi consilio placuit: adiutrix autem mea, quae adest, Vincentium posthac certis domi intervallis curare perget•. Coniuges Montanari defixis ac stupentibus aculis alter alteram intuebantur, et longum, antequam verba ederent, temporis spatium intermiserunt. Animo tandem collecto mater .quam multa \_ inquit - Vincentius incendia confiaverit, quotiens cum ignotis rixatus, quam male de nobis omnibus meritis sit oblitusne, professor, es? Studia tam diu abruptit, nulla vero ars est, quam exercere valeat: quidnam de eo fiet? Si quid autem mihi vel marito meo acciderit. quisnam Vincentium sustentandum curabit? .Frater quoque ei est, nisi fallor; - pugnaci exordio humani animi investigatrix usa est - peropportune fecerit si, libris interdum sepositis, nonnihil Vincentio temporis dicaverit•. Repentino Aemilius rubore

suffusus est, reprehensione illa malevola. quam numquam sibi tributum iri exspectaverat. acriter laesus. -Missis vero ambagibus - sermonem professor redintegavit - in disputationem paene intimam adiutrix mea penitus venit. Insolita enim ac nova agendi ratione Vincentius adulescens sane usus sit: nihil causae est cur se tali modo gerere perseveraturum praeiudicata opinione eum coniciamus. Filium autem quem ipsi genuistis idcirco. ut vitam tranquillam degatis. negligere vobis licere praecise equidem nego. Ad hoc, legis praescriptum iam diu viget quod ipse profecto violaturus non sum. Di melius! Qui bonorum aequandorum doctrinam profitentur ut lex ista confirmaretur impensiolem operam navaverunt. me fascium restituendorum auctorem esse non ignorant: si aegrotos igitur in nosocomio invitos detinere perrexero. infamiam mihi omnibus modis inferent. Quae cum ita sint, a nobis Vincentius mense vertente dimittetur. Tum vero in medium sese Aemilius sermonem coniecit: -recte opportuneque. parentes dilectissimi, professor locutus est. Commodi nostri causa Vincentium negligere equidnam aliud est nisi genitorum fratrisque officiis deesse? Quae autem professoris adiutrix dixit, ut omnia tandem intellexerem probe effecerunt: nunc vero quam male de misero fratre meo meritis sim primum sentio. qui studiis tantummodo vacaverim ac ne Vincentio auxilio solaciove essem obstinate recusaverim!. «Quid dicis, fili mi? - animose mater interpellavit - Amphoram in frontem tuam Vincentium iecisse teque cerebri commotione a Tectum esse. harumne rerum memoria ex animo tuo discessit? Quid quod de industria autobirota in te quondam tanto impetu incurrit ut alterum pedem fregerit?

-Quae nuper commemorasti, mater, bene equidem memini: nec tamen tantum in se momenti habent ut Vincentium, quasi e vita abierit, ipse neglegam.

-Haud mehercle mentiuntur qui iuvenem istum ad discendum promptissimum esse praedicant! - professoris adiutrix sese in colloquium rursus inseruit - Nil mirum si Vincentius, cum se a fratre omnibus rebus superart animadverteret. animo omnino defecit ac vesano similem se praestare instituit. Quod autem ad vos attinet, duos, non unum, filios vos peperisse posthac mementote!» Die dieta (id est tertia post habitum colloquium ineunte hebdomade) e valetudinario Vincentius dimissus est. Quam vehementer agros, silvas, fontes tandem revisens commotus ac perturbatus sit, ne fingi quidem potest, nedum verbis exprimatur! Tam vero urbanus et officiosus in omnes erat ut ab eis, qui supertoribus ipso annis

familiariter usi essent, paene agnosci non posset. Matri cum emptiones facienti tum aedes verrenti auxilio erat. vespere cum Aemilio et eius sponsa thermopolia vel theatrum frequentabat, dominica die Missae sacrificio cum patre (quod vero usque a pueritia ne faceret recusaverat) intererat. Paulatim vero in hanc coniuges Montanari opinionem venerunt, se iniuria atque immerito professoris consilium vituperavisse.

Maximam quidem gratiam humani animi investigatrici Aemilius habebat. quippe quae ut ad sanitatem Vincentius rediret arte sua effecisset: eum autem pudebat ac paenitebat quod nullo modo quin in nosocomium frater segregaretur obstitisset, immo liberationi eius paene repugnasset. Studiorum rationem interea optime ac felicissime Aemilius peregerat et consummaverat. Quodam mensis Iunii laetissimo ac splendido die, pater, mater et eius sponsa, cui Anna nomen erat, sollemnibus, quibus Aemilius doctor renuntiandus erat, suavi quadam animi commotione interfuerunt, amplissima professoris verba, prosperiores in annos eventus doctori collaudatione ominantis, religioso silentio perceperunt. Domi Vincentius quidem manserat, se convivium festo diei celebrando opipare ac magnifice apparatusum pollicitus: nec vero eiusmodi consilium quisquam miratus erat: iuvenis iste enim, ut supra diximus. cum ab opere vacuus esset (nam nulli arti exercendae aptus habebatur) matrem domesticis muneribus fungentem. ne parentibus oneri essei, adiuvaré consueverat.

Sidera sublimi vertice ferire coniuges Montanari sibi videbantur. Annae Aemilius assidebat, tenere ac peramanter alteram alter intuebatur: alacritate quadam nova et mira e censatione ad coquinam Vincentius commeare et rursus inde redire, se tam officiosum et tractabilem quam qui maxime praebere. Singula vero convivis pocula ut salutem Aemilio bibendo propinarent ipse ministravit. Tum repente Aemilius expallescere coepit, atroci ventriculus dolore convulsus est, sellam ingenti lapsu secum trahens resupinatus denique iuvenis est: riguerunt oculi, ac vitalis calor confestim evanuit. Tunc vero in Vincentii vultu vesanum risum cernerés, oculis in vacuum natantibus .quod intenderam, obtinui» identidem repetentis.

*Orestes Carbonero*

## Ad uxorem

Multas delicias dedit Cupido  
uxori, sociae gravis doloris,  
cum fatum furit et gravantur ossa,  
dirum cum facinus scelusque amarum  
5 immites faciunt viri superbi,  
qui tantum steriles vident labores,  
qui noctes tacitas agunt dolentes,  
qui mores hominum bonos maligno  
fallacique sonu repente spemunt.  
10 Ipsi continuo suas decoras  
virtutes celebrant honore magno,  
quas nullas equidem sciant habere.  
Quas tantum mulier potest honore  
dignari, quoniam caret sagaci  
15 praestantique animo, vigore mentis,  
Laudari cupiunt maligna corda  
cum multos homines sciant carere  
libertate decore dignitate.  
Tum fert illa suos serena amores  
20 et curae fugiunt leves repente:  
pectus tum subito facit serenum  
multis deliciis, suis labellis.  
Quo tum tristitiae fuere acerbae  
confestim redeunt lepor decusque:  
25 antiquas iuvat inde suscitare  
flammas et tenerum furorem amoris  
postquam puniceas comas resolvit  
et vestem removet levi susurro,  
quae formasque tegit cupidinesque  
30 fulgoremque refert vagae iuventae:  
et scandit thalamum, silente nocte,  
et mollis teneras premit papillas  
in pectus niveum sui mariti.  
Vires illa potens anhela laxat,

- 35 dum caecus furar impetusque saevit  
et fiammas renovat suosque amores  
primos, quos dedit, et puella virgo  
cum furtim petiit, cadente sole,  
ut visura domum torumque pulchrum,  
40 suspirans thalamo vagoque amore,  
silvarum frigus et specus latentes:  
tum carpsit Veneres Cupidinesque  
et primum dedit anxios amores  
ardentes iuveni suo marito  
45 et primum tulit illa virgo pugnans,  
quas duxit trepidus levis Cupido,  
quarum Pierides fuere causa,  
missis illico caelitus coronis.  
Quantas delicias refert Cupido,  
50 ardentis tenero puellae amori,  
cum prima oscula dedit pudica,  
fiorem virginei sui pudoris.  
Suspirat placido puella lecto  
et fulgent mihi tum sereni amores  
55 et dulces redeunt dies beati,  
cum spiret teneros puella amores,  
adfiet blanda sinu suos odores  
et fundat Charitum decus superba  
et laetum Veneris deae nitorem.  
60 Cum Vesper venit umbrifer visurus  
occultos hominum levesque amores  
et scandit thalamum comis solutis  
nudato pede, rutilante veste,  
quae dulces ciet improbasque rixas,  
65 accurrunt Veneres Cupidinesque  
laetae Pierides, tener Cupido.  
Aures tum sonitu levi susurrant  
et ignis tenuis tenella membra  
consumit rapida novaque fiamma.  
70 Lucerna posita super scabellum.  
quae splendore novo levis papillas

collustrat niveas, venit rosarum  
serpillique ferens gravis odores.  
Pellit continuo metus, dolores,  
75 rixas, tristitias suo lepore,  
irrorans animo iocos, amores  
et spargit Veneres Cupidinesque,  
cum tractet manibus sinuque mollis  
felix corpus idem super grabatum,  
80 contrectes teneris tuis labellis  
et mollis labium premas papillis,  
quae possint etiam senem fovere.  
Tum mollis fremitum per ossa currit.  
qui fervore fugat metus pudoris  
85 et totis levis insidiet medullis.  
Dulces corripunt leves amores  
et flammae spiritum vorant rapaces,  
qui mox laetitiis iocisque gaudet  
pellens tristitias metusque saevos.

*Horatius Antonius Bologna*



Aligi Sassu «Caffè rosso» (100x80 cm, olio su tela, 1933)



## ARTE

### Walter Grillenberger: "il viaggio e la foresta"

Nato a Eisenstadt (Burgenland) nel 1939, Walter Grillenberger si è affinato nell'Istituto superiore d'insegnamento di Vienna Strebendorf, in particolare - per quanto riguarda le discipline artistiche - alla scuola del Kuhn. Dal 1970 insegna educazione artistica, a Salisburgo, nelle scuole superiori.

La sua partecipazione a mostre inizia nel 1965, Jugendring di Innsbruck. Le sue mostre personali, invece, cominciano nel 1974 a Oberwart; e si svolgono a Salisburgo, St. Johann, Hallein, nella sua città natale. Adesso la sua esposizione personale «Prospettive astratte», promossa dal ministero federale austriaco per l'Istruzione, a Roma nell'Istituto austriaco di cultura (che, da anni, svolge un'attività variegata e intensissima).

I dipinti ad olio di Walter Grillenberger - come ricorda Michael Stadler, in catalogo - «mostrano una forte influenza del cubismo, la cui caratteristica è» la «trasformazione delle forme visive in geometriche e piane. Come i cubisti egli tratta il motivo illustrativo con logica analitica e realizza i suoi quadri a mente fredda. Partendo da uno schizzo, cerca di mettere in risalto» quanto punge il suo interesse «tralasciando tutto il resto».

«Le forme realistiche vengono radicalmente semplificate. Le case» - «cubi colorati» - «mantengono però la loro realtà, come anche le figure che nelle loro forme arrotondate contrastano efficacemente con gli elementi a spigoli vivi».

Si direbbe che gli oli di Grillenberger si presentano come intarsi tonali, pentagrammati coloristicamente e nella stessa sinuosità delle linee (forma e colore sono tutt'uno, e i rari chiaroscuri pongono in evidenza questo aspetto) al punto che gli spigoli - «vivi» se considerati isolatamente - forniscono anch'essi, nell'insieme del quadro, una musicale partecipazione all'andamento sinuoso dei diversissimi brani del puzzle.

Case, animali, elementi decorativi, figure umane, si fondono a instaurare un paesaggio le cui profondità prospettiche si contrappuntano alla piana geometricità delle scomposizioni (e ricomposizioni). Ne risulta una scena mossa, vivace, in cui i colori chiari si lasciano assorbire da quelli scuri; e le connotazioni più stabili - essenzialmente statuarle - contribuiscono, per implicita metafora, a movimentare l'andamento della composizione.

A ben guardare, ogni quadro è una giustapposizione di forme fisse le quali - nella sintesi racchiusa dai limiti della tela - riescono a darsi un timbro da opera in via di svolgimento; un trascorrere ininterrotto, asciutto ma fluente, sommesso però deciso.

Questa astratta combinazione di cubismi possiede, dunque, un'attualità che travalica le possibili utilizzazioni illustrative. E indica un processo d'identificazione per cui costantemente il paesaggio - anche quello con figure - diviene foresta. Noi camminiamo velocemente nella foresta, ed è come se gli alberi si muovessero: passando davanti alla nostra sosta.

Sarebbe un fenomeno analogo a quello di chi, dal treno, guarda fuggire i pali del telegrafo. Non lo è, in quanto tutto assurge alla dimensione della foresta: di tempo sospeso in luce soffusa. La civilizzazione non sarà o non si è avuta ancora; all'autore importa l'umana essenza, nella sua esplicazione meditativa che non è mai ferma: anzi, è sempre in un viaggio che non sappiamo se e quando potremo avere compiuto.

*Antonino Cremona*

## Natura come essenza d'arte

I luoghi della memoria dove aleggiano i ricordi dei nostri padri hanno in sé quell'essenza religiosa che ci invita al raccoglimento e ci ammutolisce in riflessioni profonde.

L'uomo antico, oltre al sole, ci ha lasciato in eredità i suoi paesaggi simbolici che, in terre perdute e lontane, contengono messaggi misteriosi. Singolari rovine, sconcertanti solchi ed iscrizioni sul terreno, operati da una maxicalligrafia fantasiosa, visibili soltanto da un aereo in volo, sono i luoghi sacri dove egli cercava la comunione con il soprannaturale. Certamente elevava inni suonando rozzi strumenti d'osso e canna e percuotendo pelli distese: il luogo avrà avuto risonanza particolare perché essa si elevasse senza echi.

Oggi, le imponenti pietre di Stonehenge o gli immensi disegni del deserto di Nazca in Perù o, ancora, i monoliti scultorei dell'isola di Pasqua, sono i luoghi dove senti vibrare una tensione religiosa a testimonianza di una sacrale vitalità passata.

Il monolito, in particolare, è una tra le più alte espressioni di preghiera dell'uomo verso un Ente supremo, quale muta richiesta intercedente per attraversare l'Ade.

Isolato o aggregato in file lunghissime, come nei viali megalitici di Camac resta il segno tangibile delle fatiche immani e del tempo spesi dall'uomo per ingraziarsi l'Altissimo.

E fatto religioso è sembrato il mio causale ritrovamento di un monolito, quale scoglio perduto, del peso di circa tre tonnellate dai chiari connotati artistici per le sue sembianze antropomorfe che da una discarica al bordo stradale di una via secondaria nel trapanese mi è apparso emergente tra massi informi. Calamitato il mio interesse e provveduto a farlo districare, mediante una potente gru, da quanto gli si sovrapponeva, d'improvviso si è stampato nell'indaco del cielo mentre roteava lentamente su se stesso a mostrarsi come creatura nascente dal grembo della grande madre natura.

Il richiamo mentale immediato agli «uomini di pietra», tema ricorrente da decenni nella mia pittura e l'emozione di veder materializzata la visione dei miei uomini della fantasia hanno reso indimenticabile quel momento di grande suggestione.

Tale «opera d'arte della natura» figliata da un terreno su cui si accanisce



la speculazione edilizia, porta in sé il martirio delle onde marine che per millenni hanno scavato ed eroso la sua superficie in modo assai singolare. Numerose conchiglie fossili, infatti, lo testimoniano. Le sue cavità, di diversa profondità e larghezza, alcune attraversate dalla luce, appaiono come parti segrete messe in evidenza dalle rifrazioni solari che nel volgere del giorno creano su di esso inattesi volumi.

Effettuati gli opportuni interventi manuali, come per purificarlo dal liquido amniotico che lo avvolgeva, ho provveduto ad elogiarlo come opera d'arte sistemandolo in un residence Club di Campobello di Mazara, dove ero ospite.

La natura si esprime con linguaggio muto e sarebbe doveroso saperla leggere. Essa appare solenne a chi ne sa cogliere il senso misterioso oppure umile a chi guarda e non vede.

È tempo di tralasciare le frenesie cittadine per ritrovarsi in quei luoghi religiosi che la natura e non l'uomo ha creato. È tempo di soffermarsi ad addolcire il proprio spirito immergendosi senza scia nell'abbraccio totale di un paesaggio come nell'osservare un insetto al lavoro.

Il monolito e il menhir recano in sé i segni decifrabili dell'uomo mentre la pietra che reca naturalmente i segni della lontananza dei millenni ci si mostra come vivido messaggio artistico della natura.

*Mario Tornello*

## PROBLEMI E DISCUSSIONI

### **Le ragioni del principio antropico**

L'universo è sconfinato nel tempo e dunque anche nello spazio. La teoria cosmologica del Big Bang, quasi unanimemente accettata da tutti gli studiosi, fissa una origine dell'universo circa 15 miliardi di anni fa: tenendo conto dell'espansione dell'universo scoperta da Edwin Hubble negli anni 1920/30 e del fatto che la velocità massima con cui ha luogo ogni genere di propagazione (di materia, di informazione, di energia, etc.) è quella della luce, si potrebbe osservare un volume di spazio pari a quello di una sfera con un raggio di circa 15 miliardi di anni luce (a.l.): essendo un a. l. la distanza che la luce percorre in un anno nel vuoto, 15 miliardi di a.l. equivalgono a circa 142.000 miliardi di miliardi di Km!

In questa immensa distesa spazio-temporale, la vita, almeno per come la conosciamo noi e per quello che sappiamo dell'universo, così come ci appare oggi con i nostri limiti osservativi, si è sviluppata su un piccolo pianeta di un sistema stellare periferico di una comunissima galassia a spirale: la Terra.

Le valenze conoscitive di questa osservazione chiamano in gioco, da qualunque angolazione la si voglia leggere, il ruolo ed il significato della presenza dell'uomo e della vita nell'universo: qualunque esso sia, la sola nostra presenza, impone che questo universo debba essersi originato e sviluppato, per caso o per disegno prestabilito non è possibile appurarlo (anche se su ciò possiamo congetturare), in maniera tale da rendere possibile la vita e la presenza di esseri intelligenti quali noi siamo.

È il cosiddetto principio antropico: in sintesi il tentativo di interpretare l'universo sulla base del fatto che nella sua genesi ed evoluzione ha reso possibile resistenza di esseri 'coscienti in grado di osservarlo e di porsi domande su di esso.

Le condizioni iniziali dell'universo in cui viviamo e leggi fisiche che ne sono scaturite e che lo regolano sono infatti proprio quelle necessarie per

consentire resistenza della materia, della vita e dell'uomo sul pianeta Terra.

Noi sappiamo che l'universo è nel suo complesso retto da 4 tipi di forze od interazioni come è più corretto chiamarle (gravitazionale, elettromagnetica, nucleare forte, nucleare debole) le cui intensità vengono espresse per il tramite di alcune costanti fondamentali della fisica quali la velocità della luce, la costante di Planck, la costante gravitazionale di Newton, la costante di Hubble, etc.: queste costanti, insieme ad altre della fisica che esprimono le proprietà delle particelle elementari, quali la massa, la carica, etc., avrebbero potuto benissimo assumere valori diversi da quelli a noi noti, ma se ciò fosse avvenuto, l'universo non sarebbe così come noi lo conosciamo e noi non saremmo qui a porci questo quesito: in altri termini noi esistiamo perché esistono certe precise relazioni tra interazioni e particelle.

Basta cambiare di poco il valore di una di queste costanti e le condizioni che hanno portato alla vita vengono a mancare!

"L'esistenza degli esseri umani è iscritta nelle proprietà di ogni atomo, stella, galassia dell'universo ed in ogni legge fisica che regola il cosmo": così afferma Trinh Xuan Thuan, astrofisico americano di origine vietnamita.

Altri studiosi si spingono ancora oltre appoggiandosi ad uno dei più sorprendenti risultati della meccanica quantistica e sostengono che è proprio la presenza dell'uomo a dare senso all'universo: senza l'uomo esso non ne avrebbe e pertanto l'evoluzione dell'universo non può che essersi univocamente indirizzata sulla via che porta alla vita ed all'uomo.

Il principio quantistico che ne fa da referente afferma che è l'interazione tra osservatore e cosa osservata a conferire realtà al fenomeno e perciò è necessaria la presenza dell'uomo a fare collassare l'onda dell'universo e stabilirne l'esistenza, proprio come un elettrone, che in buona sostanza è una nuvola di carica spazialmente non individuabile, acquista realtà di particella solo quando un osservatore fa collassare la sua funzione d'onda, cioè fa sì che, mediante un opportuno dispositivo sperimentale, la probabilità di osservarlo in un certo punto sia massima rispetto a quella di osservarlo in altri punti dello spazio-tempo quadrimensionale, nei limiti consentiti dal principio di indeterminazione di Heisenberg.

In questa ottica si comprende la entusiastica affermazione del fisico americano John Wheeler: "Se perché esista un osservatore cosciente è necessaria resistenza di un universo, è altrettanto vero che l'esistenza di un osservatore è ugualmente indispensabile per il collasso dell'onda dell'universo: vale a dire per sancire la sua esistenza".

Senza la presa di coscienza della sua esistenza da parte di un osservatore, cioè senza un processo di osservazione e misurazione, la cosa osservata è priva di realtà fisica: il principio antropico sembra dire che gli esseri umani, in quanto osservatori, sono la coscienza di sé riportando così l'uomo al centro dell'universo, posizione da cui era stato strappato con forza dalla rivoluzione copernicana.

È superfluo sottolineare che una simile applicazione su vasta scala di un principio il cui dominio di azione è il microcosmo non è affatto unanimamente accettata sembrandone il suo uso del tutto arbitrario, fuorviante e ad hoc per dimostrare un assunto aprioristicamente accettato per buono.

Quest'ultima versione del principio antropico è quella detta forte in contrapposizione alla prima detta debole. proprio perché mentre la prima partendo dalla realtà che ci circonda si limita alla ricerca delle condizioni che a priori la hanno resa possibile, l'altra impone una lettura finalistica di questa realtà: in altri termini secondo la versione debole la presenza della vita ci può aiutare solo a selezionare tra le possibili storie dell'universo quelle compatibili con la vita mentre la versione forte si spinge oltre assegnando all'uomo il ruolo di termine ultimo, di fine del creato.

È fortemente anomalo, ma a mio avviso fecondo di possibilità di ricerche future, come nella cosmologia moderna sia entrato, attraverso la variante forte del principio antropico, un elemento finalistico anche se usato in chiave scienziata come spiegazione post hoc dell'universo.

Il problema di fondo che spinge parecchi cosmologi ad una lettura forte del principio antropico è essenzialmente legato alla improbabilità che dal Big Bang sia potuto emergere un universo come il nostro: bisognava perché ciò accadesse un universo che già nello stato iniziale fosse ben ordinato e ciò è assai poco probabile anzi è molto speciale: bisognava che le leggi dell'universo in cui viviamo preesitessero ad esso stesso regolandone la genesi e lo sviluppo: e siamo a due passi dalla presenza di Dio!

Questa scomoda presenza può però essere rimossa ipotizzando un modello ad N-universi, per il quale alcuni si richiamano alla teoria inflazionaria caotica elaborata dal fisico sovietico Andrei Linde ed alla disomogeneità e disuniformità al contorno del Big Bang, dati questi recentemente confermati dal CGBE (Cosmic Background Explorer) il satellite della Nasa che sta fornendo importanti indicazioni sulla struttura dell'universo.

Secondo la teoria ad N-universi esistono infiniti universi non in relazione tra di loro e noi esistiamo in uno di essi nel quale si è potuta sviluppare una vita basata sul ciclo del carbonio e possiamo percepire solo questo universo perché solo in esso siamo in grado di compiere operazioni di misura.

Così facendo la vita torna ad essere un caso e non una condizione al contorno stringente ed assoluta.

Dimenticando per un momento la duplicità di lettura del principio antropico esso appare come una sorta di nuovo propulsore della ricerca cosmologica, nuovo nel senso di un utilizzo post hoc del dato reale della presenza della vita sulla terra: partendo dalla constatazione della presenza dell'uomo si deducono le condizioni iniziali adatte a determinare tale presenza; ciò pur non costituendo un nuovo epistema è comunque un indicatore del bisogno di nuovo che si avverte all'interno della comunità scientifica'(vedi il problema delle 3 C in fisica non lineare: catastrofi, caos, complessità).

Che il principio antropico possa avere implicazioni finalistiche o meno, mi sembra, ma è una mia personale opinione, esuli dal campo della ricerca scientifica vera e propria e chiami piuttosto in gioco il bisogno di metafisico che emerge sia dalla crisi di valori della cosiddetta civiltà tecnologica sia dai tentativi di coniugare fede, teologia e scienza che attraversano trasversalmente il dominio della ricerca teologica e quello della ricerca scientifica.

Sembra infatti riemergere la necessità di un principio, di un elemento ordinatore che assicuri razionalità ai fenomeni della Natura in maniera da permetterei di descriverla in termini logici, simbolico-matematici, o metasimbolici ed il vecchio epistema laplaciano per il quale l'ipotesi di Dio sia superflua per la descrizione del mondo non appare più, come altresì accade al meccanicismo newtoniano ed alla dinamica lagrangiana, come una condizione imprescindibile per la ricerca scientifica.

Una tale necessità pare sembra farsi più impellente a mano a mano che si accumulano dati sulla teoria del Big Bang, una teoria che pone i fisici dinanzi ad un oggetto particolare descritto con il nome di singolarità: uno stato fisico che non sappiamo descrivere in termini di equazioni e con cui i fisici hanno poca amicizia poiché esso contravviene ai più basilari principi di continuità su cui è costruito l'intero edificio della fisica.

L'elaborazione del principio antropico si inserisce nel quadro di queste nuove necessità conoscitive da due differenti versanti: da un lato i teologi



non hanno tardato a farne uno strumento per riaffermare un antropocentrismo ed una teologia della salvezza rivista in termini cosmici, dall'altro essa ha spinto la ricerca scientifica su territori ad essa inusuali, pervenendo alla elaborazione di un concetto di dio in termini razionali e logici che coinvolgono il concetto di informazione ed in maniera riflessa quello di entropia.

Sul versante teologico il principio antropico sottolinea ulteriormente la specificità della presenza dell'uomo nell'universo rimarcando l'unicità di specie vivente intelligente propria dell'uomo.

Nel porre la genesi e lo sviluppo dell'universo in relazione con il presentarsi della vita, il principio antropico pone, secondo i teologi, un problema di relazione che va oltre l'usuale determinismo causa-effetto proprio perché in tale universo viene a determinarsi una forma di vita intelligente: in altri termini i teologi tendono a sottolineare che la differenza che l'uomo pone all'interno del creato non può essere, né deve essere sottaciuta!

L'uomo che si pone come osservatore nei confronti dell'universo e che percepisce la sua unicità di osservatore intelligente, riconosce nella esistenza di un processo evolutivo che a lui conduce una sorta di codice cosmico che alla luce della fede egli vede come opera di una persona che ha programmato la genesi e lo sviluppo dell'universo in funzione dell'uomo: questa persona gli si palesa quindi come supremo ordine, come realtà apriori dell'universo, in modo da poterlo preordinare, fuori, pertanto, dal tempo che egli stesso crea e nel quale si immerge, come garante della stabilità del creato e delle sue leggi: ma questa persona gli si palesa anche come principio di libertà dato che l'uomo si percepisce realtà incondizionata e libera: in tale persona la fede gli consente di riconoscere Dio!

Il progetto etico della fede, ma sarebbe meglio dire delle religioni, diventa pertanto il progetto di una sorta di realizzazione cosmica che passa, come per un percorso obbligato, attraverso la realizzazione dell'uomo.

Il progetto cosmico di Dio, l'universo stesso creato per l'uomo, si compie attraverso la realizzazione dell'uomo, come entità chiamata alla vita ed al mistero dell'essere ed a rapportarsi con il motore euristico dell'universo, Dio, Essere autoesplicativo e principio ordinatore del cosmo e delle sue leggi.

Sull'altro versante, il principio antropico ha dato luogo al tentativo di un modello matematico di Dio: è la "Omega Point Theory" (Teoria del punto Omega) elaborata dal fisico-matematico Frank J. Tipler.

Il Dio di Tipler è un Dio in evoluzione, che è nel mondo, lo crea e ne è creato.

Creato e creatore, lungi dall'essere due cose differenti, sono invece manifestazioni differenti di un unicum, cioè manifestazioni su scale diverse di questo unicum, come fossero realtà sovrapposte una all'altra, ma di una sovrapposizione che li rende apparentemente una trasparente all'altra!

Consideriamo come esempio esplicativo un uomo: esso è composto da atomi, ognuno dei quali obbedisce a delle precise leggi fisiche: pur non di meno l'uomo, totalità di quegli atomi, non solo non è descrivibile nei termini con cui si descrivono gli atomi, ma è ben più che la semplice somma degli atomi stessi.

In egual maniera l'universo è descrivibile da precise leggi fisiche, ma oltre quelle leggi emerge una realtà oltre, emerge una Persona.

L'universo di Tipler è un universo autoconsistente in quanto per esistere non richiede il bisogno di un intervento adesso esterno; è in evoluzione nel senso che esso è sede di un continuo aumento di informazione!

La storia dell'universo è una storia di tipo evolutivo: dalle forme di vita elementari si è pervenuti all'uomo e noi stessi siamo destinati ad essere sostituiti da una specie più evoluta di noi; questo ci suggerisce da un lato la nostra insignificanza nel tempo, nella storia del cosmo e dall'altro ci pone dinanzi un imperativo di tipo etico: quello di assicurare la continuità di crescita dell'informazione.

In questa maniera si compie l'evoluzione di Dio: come una continua crescita di informazione, garantita dalla vita e tuttavia da essa sempre più smaterializzata!

Se questa continua crescita avrà un fine naturale, esso è il Punto Omega, una singolarità, la fine del cosmo come completa autorealizzazione del creato, una sorta di intelligenza senza materia, pura ed assoluta conoscenza!

*Domenico Salvatore Giarraffa*

#### BIBLIOGRAFIA

- 1) P.C.W. Davies, *C'è posto per Dio tra i quark e il Big Bang?*, n° 31 l'«Astronomia», marzo, 1984.
- 2) S. Hawking, *Dal Big Bang ai buchi neri*, Rizzoli, Milano, 1988.

- 3) John Gribbin, *L'Universo come parte di noi*, n° 97 l'«Astronomia», marzo, 1990
- 4) J. D. Barrow, *mondo dentro il mondo*, Adelphi, Milano, 1991.
- 5) B. Carter, "Large Number Coincidence and the Anthropic Principle in Cosmology", in M.S. Longair (ed.), *Confrontations of Cosmological Theories with Observational Data*. Reidel. Dordrecht, 1974.
- 6) J. D. Barrow - F. J. Tipler, *The Anthropic Cosmological Principle*, Clarendon Press, Oxford, 1986.
- 7) F. J. Tipler, "The Omega Point: A model of an Evolving God", in R. J. Russell - W. R. Stoeger - Coyne (edd.). *Physics, Philosophy and theology. A Common Quest for Understanding*, Vatican Observatory, Vatican City State, 1988.
- 8) Saturnino Muratore, "Antropocentrismo cosmologico e antropocentrismo teologico", «La Civiltà Cattolica» 1992, III. 236-247.

Sostieni con un libero contributo annuo SPIRAGLI.

*Riceverai la rivista e le sue pubblicazioni e sarai tra i Soci del Centro Internazionale di Cultura ccLilybaeum"*

c.c.p. n. 12647913 intestato a:

**SPIRAGLI**

e/da S. G. Tafalia, 74/8

**91025 MARSALA (TP)**



G. Fieschi, «Emaus» - 1981

Durante l'intera giornata di sabato, 2 ottobre, avrà luogo nell'aula Convegni del Santuario di San Gabriele, presso Teramo (uscita S. Gabriele dell'autostrada A/24) una giornata di studio su «Fieschi e il sacro», in occasione della presentazione della Collezione Fieschi destinata al Museo sulla Passione di Cristo nel medesimo Santuario.

Sono previste relazioni di Enrico Crispolti, Mario De Micheli, Antonello Negri, Riccardo De Rosa, Emilio Garroni, Giannetto Fieschi, Bruno Ceccobelli e Maria Dompé.

Nell'occasione sarà annunciato il tema della VI Biennale Internazionale d'Arte Sacra, che avrà luogo nel Santuario di San Gabriele nel giugno/agosto 1994.

La Collezione Fieschi comprende la famosa «Via Crucis» del 1952-53, completa e con alcuni dipinti connessi o varianti, e una ventina di altri dipinti di tema sacro tra il 1948 e il 1992.

## RECENSIONI

V. Monforte, *Il padrino di mio padre*, Palermo, Ila Palma, 1989, pp. 130.

È un libro che merita attenzione. Per vari motivi, ma anzitutto per la sua originalità, che emerge già dalla qualifica di «romanzo amaristico» dichiarata in sottotitolo e che, seppure perseguita programmaticamente, non perde mai l'importante requisito della naturalezza.

Occorre allora, a intendere correttamente l'opera, cercare una definizione di questa novità che è l'«amarismo». È definizione non facile, anche se l'autore ci fornisce, nell'avanti-testo, a mo' di sussidio critico, le caratterizzazioni essenziali di alcune varietà di umorismo letterario con cui l'amarismo ha qualche relazione. Ma sono cenni, appunto, essenziali, riguardano forme poco note, fors'anche perché straniere, e ne indicano, sostanzialmente, l'alterità rispetto all'amarismo, in quanto limitano l'elemento comune a una certa misura di assurdo o di paradossale. Insomma, aiutano poco. Se ne può sapere di più, sull'amarismo, solo prendendo contatto col libro e per esso, in questa sede, con la sua trama. La sintetizzo subito e rimando a dopo l'esame della sua funzione.

Al protagonista, che è poi persona cui l'autore dà forma di io narrante, càpita che, quando è in età di dodici anni, gli nasca il padre! Giacchè ogni neo-nato va battezzato e per battezzare ci vuole il padrino - e il neonato stesso lo reclama con i suoi strilli - il protagonista si assume il compito di trovarglielo. Ma sulla terra ciò è impossibile, perchè essa è deserta di uomini (attenzione al doppio senso!), e allora egli, arrampicandosi sulle stelo di una zucca nata da un seme posato entro una buca da lui scavata in terra e arrivata, in appena mezz'ora, a toccare il cielo, lo va a cercare sulla luna. Qui l'amoroso pellegrino viene a conoscere un mondo nuovo. la vera terra. abitato da una comunità di esseri in cui una sorta di profeta. Equatore (nome da intendere in senso etimologico e non geografico), ha realizzato un certo numero di antiche aspirazioni sociali quali l'eguaglianza e la libertà, l'identificazione delle esigenze proprie di ciascuno con quelle dei propri

simili, la possibilità di appagare tutte le esigenze proprie, anche quelle naturali, appagando le altrui. Qui, dopo una serie di esperienze sorprendenti, il nostro cercatore trova il padrino desiderato, un certo Zero, cioè un non-valore. È un tipo anch'esso strano, ora onesto ora corrotto, ora placido ora irascibile, che viene subito meno al suo compito, perchè appena arrivato sulla terra scompare. La nuova ricerca il figlio tanto zelante la conduce nel paese di Sitrovantutte, una sorta di aldilà che accoglie uomini che vivono una vita assai strana, non da uomini ma neanche da bestie. Questo paese il protagonista visita guidato da un Vecchio che tutto gli spiega. Zero viene ritrovato e, dopo una lunga serie di contrasti col Vecchio e col giovane, battezza il padre, ma solo attuffandolo in una avvilente palude.

Una simile trama è, chiaramente, soltanto un pretesto. Appena un canovaccio su cui ricamare un tessuto fittissimo di trovate, di battute, di sottigliezze, di paradossi, di assurdità - tali almeno appaiono di primo acchito - le più ardite e impensate. La qualità più spiccata del Monforte è proprio questa sua capacità inventiva, prima di tutto, formale. Egli inventa sia sul piano dei fatti sia, e più ancora, su quello del linguaggio. Non è un caso che il numero delle vicende sia ridotto entro termini minimi e che il racconto sia costruito quasi tutto attraverso il dialogo. Le didascalie apposte alle battute ed esperimenti, in maggioranza, lo stato d'animo del protagonista hanno sì la funzione di mandare avanti la vicenda ma soprattutto mirano a sottolineare l'eccezionalità di quanto viene detto. Fondamentalmente, l'ironia si esercita sulla ideologia che condiziona la vita di quella società. I lunari, ad esempio, nella loro ansia di eguaglianza, hanno abolito i nomi propri e per chiamarsi hanno scoperto che bastano i numeri.

Costante è il gusto del paradosso. Basti dire che al protagonista la fame passa perchè i lunari hanno mangiato per lui. Il che è ancora un effetto della teoria e della pratica dell'uguaglianza. Tra eguali, infatti, è sempre possibile che ci sia qualcuno che mangi la razione propria e, per gli altri, quella di altri. Anche il lavoro del resto, e come il lavoro il riposo, non sono tutti a farlo: i lunari sono o lavoratori o riposati: ognuno svolge una mansione, ma la svolge anche per gli altri, sia essa il lavoro o il riposo, e fino al punto che i lavoratori morirebbero di stanchezza se non ci fossero i riposati a riposare. Ormai l'intenzione di Monforte è chiara. Egli ha voluto fare oggetto di pungente satira teorie sociali da lui non condivise. Il loro crollo storico, posteriore allibro, gli avrà dato certo una bella soddisfazione.

Comunque l'opera va apprezzata indipendentemente dall'ideologia che

sottintende. Notevole, ad esempio, la varietà dei moduli stilistici: la battuta a sorpresa, le antitesi, i neologismi.

Ha un certo peso anche la cultura letteraria dell'autore. L'eccezionalità e il conseguente umorismo di certe situazioni hanno chiaro fondamento sul gusto ariostesco del meraviglioso e dello straordinario, così come l'orrido di certi paesaggi e l'imbestialimento di certe figure umane richiamano direttamente certi passi dell'inferno dantesco. Sono, però, elementi che qui hanno tratti più realistici e al tempo stesso altrimenti simbolici, è un'atmosfera da 'visione' medievale ricostruita dalla mente smaliziata di un uomo dei nostri tempi, un uomo che, impegnando a suo modo buone capacità, di pensare e di esprimersi, si è divertito, diverte, e al tempo stesso induce a qualche proficua meditazione sull'epoca in cui viviamo.

*Antonino De Rosalia*

Carmelo Pirrera «*La farfalla di Brodsky*» Ediz. Il Vertice, Palermo, 1992, pag. 91.

Carmelo Pirrera (nato a Caltanissetta nel 1932 ma vive a Palermo) è un autore versatile che ama «distribuire» il proprio estro grafico nei diversi settori della scrittura (la poesia, la narrativa e la critica), senza subire alcuna difficoltà di impostazione. In questa epoca letteraria dai labili e scadenti «costumi creativi» spacciati per genialità di pensiero- è un fatto raro, degno di attenzione.

Tra le numerose pubblicazioni segnaliamo: Racconti: *Il colonnello non vuole morire* - Palermo 1978; Poesie: *Il miele di maggio - Itinerario antologico* - Palermo 1985; *Pergamo la cenere* - Palermo 1986.

C'è da aggiungere la collaborazione di Pirrera con riviste specializzate e l'impegno con cui dirige una casa editrice siciliana (in particolare una collana di «presenze nella poesia») per la quale ha realizzato alcune raccolte antologiche, inoltre, le sue poesie sono state tradotte in svariate lingue. Questa ultima silloge ha registrato notevoli riscontri positivi.

Il libro, suddiviso in varie e ordinate argomentazioni che hanno una loro precisa collocazione strutturale, permette una lettura scorrevole e coordinata. La composizione sviluppa il suo reticolo lirico traendo origine dal ricordo. La memoria, con l'infinito bagaglio di immagini remote, accende la mente che si abbandona all'onda costante del confuso smembrarsi di episodi, sentimenti, persone e sensazioni riemersi improvvisamente dal silenzio più profondo dell'anima. Il passato e il presente si «attraversano», incrociando un muto e onnipresente ascoltatore («l'altro io»), sicuro e indiscusso giudice del «muoversi» quotidiano nel bene e nel male.

«Esigenza dialogante» primaria per il poeta che rievoca senza tregua, in uno sfogo intimo e solitario, la metafora trascendentale dell'essere, lievitando così in un possibile sollievo spirituale. Anchise, personaggio emblematico, controfigura dell'autore che aleggia in tutta la raccolta («Da vecchio, Anchise riscopri le lacrime ed il gusto del pianto. Il miele era ricordo di una bocca e di seni di luna, ed era già finito quando sciami d'api scesero a pungerlo negli occhi»). Definisce il modulo tecnico della comunicazione espressiva, non necessariamente legata al verso, stimolando il metodico sciogliersi di un «canto» spontaneo che sommerge il volo radente delle parole, in perfetta simmetria con il «suono» grammaticale.

Ma figure evanescenti appaiono e scompaiono in un silente e ininterrotto



colloquio con il poeta («...Inutile tirarsi il lenzuolo sulla faccia. Mi stanno guardando tacendo...»), «... È per orgoglio, soltanto per orgoglio, che resisto alla voglia di urlare il mio disappunto per questa invasione improvvisa e per questa nuova violenza...» "Gerontion").

Come uno «specchio animato» le percezioni più nascoste ed invisibili della coscienza accennano un ritorno, per essere considerate nel loro intento persuasivo alla riflessione, anticamera di un probabile cambiamento. Non è facile riuscire «sempre» a rimuovere le paure, i dubbi e i timori che «intossicano» con la loro rutilante presenza la vita. La realtà non è certo elusa da Pirrera, che denuncia le «manipolazioni politiche» costruite dall'uomo per avvelenare il libero arbitrio dei propri simili («...non c'erano più rami di mimosa / né ventagli di seta, / ma parole / solo parole di scontata cenere / che crescevano dentro come pena...» "Guernica") («...scende la barca, / il fiume grigio e pigro. / Il sonno non ci condurrà le fate / ma visioni di piazze-mattatoio...» "Ikebana").

Il fiore della libertà ha il diritto di sbocciare ovunque sia richiesto, desiderato come riscatto per una civile e armoniosa coesistenza sociale. È dunque irrimediabile solitudine, quella che accompagna il proficuo dibattito interiore dell'autore, un granello di sabbia nel mare delle intemperanze. Purtroppo, il messaggio di contenuti racchiuso nella poesia è nella maggioranza dei casi, «la voce» che si perde nel deserto dell'indifferenza collettiva.

*Maria Giovanna Cataudella*



V. Pellegrino «La mattanza» (60x50 cm., olio su tela, 1993)

---

# SCHEDE

---

V. Monforte, *Battaglie editoriali del '500 dal Veneto alla Sicilia*, ed. Ila Palma, Palermo, 1992, pp. 144.

Con questa sua ultima opera Vincenzo Monforte crea, tra Veneto e Sicilia, un ponte ideale che assume il valore di un messaggio di unità in questi tempi confusi in cui leghismo e separatismo sembrano dominare le coscienze o piuttosto irretirle, plagiarle verso chi sa quali nascosti interessi ciechi ed anacronistici.

La cultura, invece, non separa, unisce. E certo è di grande conforto scoprire o riscoprire l'indissolubile unità della cultura italiana «dal Veneto alla Sicilia», sin dai primissimi avvisi dell'arte della Stampa e poi durante tutto il Cinquecento.

Queste «Battaglie editoriali» volte a ricostruire casi clamorosi di concorrenza fra tipografi della stessa città (gli eredi di Aldo Manuzio, Gabriel Giolito de' Ferrari, Vincenzo Valgrisi ed altri stampatori veneziani), oppure fra tipografi di provincia ed editori delle città che egemonizzavano la stampa delle grandi opere della cultura classica ed umanistica, ci danno un'immagi-

ne confortante ed intimamente unitaria di tutta la civiltà rinascimentale: e ciò al di là e al di sopra della separatezza fra i vari staterelli che componevano l'Italia d'allora.

Vincenzo Monforte scopre e dimostra che gli entusiasmi che la nuova arte della stampa accese in tutta l'Italia sul finire del '400 e il suo prosperare in numerosi centri della regione padana, ma anche in altre città come Roma, Firenze, Napoli, Messina, Perugia, Foligno, Urbino, sono le prove di un'unità culturale ed etnica che faceva sì che l'intera penisola - dal Veneto alla Sicilia - si riconoscesse nella tradizione letteraria e linguistica che, avviata dai poeti siciliani e dal mecenatismo di Federico II di Svevia, si era affermata poi in Toscana, come la lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio, lingua del bel paese «dove dolce il si suona».

Questa unità culturale e spirituale degli Italiani - nota il Monforte - si consolida proprio grazie alla nuova arte della Stampa, con la sua opera capillare ed insistente, estensiva ed intensa. Per quest'opera - dice l'au-

tore - si rese necessario da una parte la delega della cultura umanistica e dei suoi principali centri (Firenze e Roma) in favore di Venezia, affinché essa si facesse veicolo di diffusione della nuova cultura e delle opere prodotte dalla nuova arte, dall'altra una continua osmosi fra centro e periferia, fra i letterati (o i tipografi) che si trasferivano a Venezia per avere successo (potendo da lì giovare della rete e degli itinerari commerciali della Serenissima) e stampatori veneziani che un po' dovunque creavano succursali in altri centri dell'Italia o della Francia, specialmente a Lione.

Un quadro d'insieme ricco ed articolato, nel quale Vincenzo Monforte sa inserire, privilegiandola con l'equilibrio e il garbo che lo contraddistinguono, sia la vicenda del Cieco d'Adria, coinvolto nelle battaglie per la supremazia fra gli editori veneziani, sia le avventure «tipografiche» di Emanuele Filiberto di Savoia che seppe servirsi della nuova arte per italianizzare il suo Piemonte e conquistare all'unità culturale italiana tutti i territori al di qua delle Alpi.

\* \* \*

Rossano Onano, *Inventario del motociclista in partenza per la Parigi-Dakar*, Ediz. Tracce, 1991 - Pag. 54.

L'anello di congiunzione che collega la produzione poetica di Onano (*Gli umani accampamenti* - 1985; *L'incombenza individuale* - 1987) è la figura femminile, a tratti smembrata, analizzata sino all'inverosimile («...sullo scoglio tormenta la sirena / la chioma azzurra: vanno i capitani / di barche a vela con la stiva piena / di tesori, tarocchi, alberi nani / rari; pesano i pegni per le bianche braccia...»). Si distingue un gioco di parole e sensazioni, rimescolate con sagace ironia che raggiunge l'effetto direzionale cercato, voluto con energia e decisione, usando armi sempre diverse e pur uguali nel contesto generale del comporre lirica «coscienziosamente trasgressiva», non delimitando altresì nessun tipo di frontiere ideologiche, trasmigrate nell'evolversi del pensiero cosmico, «circonciso» in una esclusività propria, con ampio margine del «consenso inconscio».

L'allegoria nasce spontanea, una naturale tendenza al convincimento «ermetico» del «dire» («...A pensarci, sono tenuti a corrispondere / Il toporagno e la cavolaia: peccato / quell'ultimo anno di lei, finalmente / provveduta di ali bianche...») offrendo curiosità e intrigante penetrazione

nella teoretica mentale del giudizio umano, non trascendendo dal divenire ricerca obiettiva, rigorosa verifica «dell'elaborare», nel segreto comparto dell'«io» non disgregando il senso della realtà, mai sfuggita oltre le sembianze ottenebranti di immagini congiuntive della memoria.

Notevole l'impegno essenziale nei versi, accerchiati senza il vizio della noia e del ripetitivismo. La continuità di una efficace indagine della «nuda» e dunque «vera» espressione dialettica, non cede il passo alla regressione accettazione di «stanca tolleranza» terminologica.

Il lavoro di «ape operaia» non conosce soste per questo autore, mai pago del suo raggiunto «stile programmatico», così «dissimile» nell'essere propagazione interconnettiva del frasario generico usato dai più.

La trasparenza del dettaglio non si identifica nell'equiparare stemperare rivelazioni dogmatiche.

Il creare poesia resta, dunque, sorgente inopinabile, al di là delle «personificazioni oggettive» usate per caricare di accattivante affermazione la silloge (il re Salomone, Cavalcanti, Angiolieri, ecc.).

Il tabù psicologico, che frena e livella ogni nostra azione verso noi stessi e gli altri, contribuisce a «intossicare» il rapporto d'interdipendenza con la vita, unica alternativa alla «vegetanza intrapolata» in cui ci dibattiamo come animali feriti, prossimi alla mattanza, per cui, il «Totem», intorno al quale ruota l'esigenza morale e sincera dell'individuo, viene demonizzato e in più reso idoneo a simboleggiare l'unica e l'ultima barriera alla follia («..Il totem contrappone un silenzio ostinato ai nostri / balli rituali (per vecchie beghe di famiglia, furti / di mele, che noi daremmo dimenticati). Questa/ intraprendenza, sospettiamo, viene intesa con qualche insufficienza...»).

La mutazione progressiva di Onano come uomo e come poeta si protende con graduale lotta indirizzata ai due fronti, prospicienti «punte di attacco». Ma altri «orientamenti interiori» attendono e contendono l'autore che viaggia «senza bagaglio» nel tunnel dell'esistenza spirituale mai disgiunta dalla materia, così utile e importante oggetto comparativo.

*Maria Giovanna Cataudella*

## LIBRI RICEVUTI

### **D. Pettinati**

*Le voci del silenzio*, Milano, Miano ed., 1988, pagg. 76.

### **A. L. Clements**

*Benedizioni comuni* (trad. di E. Bonventre), Palermo, coop. A.S. e Il Vertice, 1989, pagg. 63.

### **C. Conti**

(a cura di), *Enrico Cavaccioli*, Ragusa, Ediz. Gamma, 1990, pagg. 266.

### **C. Conti**

*Un cerchio di bragia*, Firenze, Nardini ed., 1990, pagg. 83.

*Arenaria*, A. IX. n. 23-24 (Maggio-Dicembre 1992).

### **Jon Deacunescu**

*Prova di solitudine*, Palermo, La Centona, 1993, pagg. 51.

### **T. Romano**

*Eremo senza terra*, Palermo, La Centona, 1993, pagg. 94.

### **D. Nardoni**

*La Bibbia dei Quiriti*, Roma, E.I.L.E.S., 1993, pagg. 221.

### **C. Messina**

*Il mandorlo in fiore*, Palermo, Herbita ed., 1993, pagg. 109.

### **F. Masi**

*Traiano*, Roma, E.I.L.E.S., 1993, pagg. 150.