

Direttore Responsabile:
Salvatore Vecchio

Consiglio di Redazione
Donato Accodo, Oreste Carbonero
Jean Paul De Nola, Michelle K. Langford
Ida Rampolla Del Tindaro
Renzo Mazzone

Segreteria di Redazione
Rita Vecchio

Direzione Redazione Amministrazione:
C/da S.G. Tafalia, 74/B
91020 TABACCARO (Tp)
Tel. 0923.989772
E-mail: rivistaspiragli@libero.it

Redazione romana
c/o E.I.L.E.S.
Edizioni Internazionali
di Letteratura e Scienze
Via Casal Selce, 264 - 00166 Roma
Tel. 06.61905463

L'attività editoriale del Centro Internazionale di Cultura «Lilybaeum», è di natura non commerciale a norma degli artt. 4 e 5 del D.P.R. del 26 ottobre 1972, n. 633, s.m.

Rivista registrata presso la Cancelleria del Tribunale di Marsala col n. 84-3/89 in data 10-2-1989

ISSN 1120-6500

Sped. abb. post. gr. IV - 50%

Stampa a cura dell'Editrice
Ila Palma Mazzone Produzioni
Via S. Puglisi, 63 - 90143 Palermo
Tel. 331.6191221
www.ilapalmaproduzioni.com
e-mail: info@ilapalmaproduzioni.com

In copertina
acquarello di Emilio Gnaschino



Sommario

- **Editoriale**
2 – Ventuno anni
- **Saggi**
3 – *Claudia Gaeta*
La Comunità di Salvezza come cura e terapia dell'uomo
11 – *Salvatore Vecchio*
La poesia popolare siciliana
17 – *Jean Paul de Nola*
Palermo 1890, terra promessa nella visione romanzesca di Paul Bourget
22 – *Antonino Cangemi*
Il sentimento religioso di Virgilio Titone
25 – *Maria Paola Altese*
«This rough magic I here abjure»:
L'arte di Prospero
29 – *Tiziana Ingravallo*
«Modern love» di George Meredith
Il canzoniere d'amore dalle passioni mute
32 – *Salvatore Vecchio*
Ricordando Mario Caruso
33 – *Raimondo Piazza*
Architetti dei centri minori in Sicilia:
Salvatore Costanzo
- **Argomenti**
39 – *Anna Manna*
Micha van Hoecke scrive nell'aria la vita
43 – *Nino Piccione*
Viaggiatori stranieri in Sicilia tra il '500 e l'800
- **Profili**
47 – *Salvo Marotta*
Tore Mazzeo, poeta dialettale trapanese
- **Antologia**
50 – *Oreste Carbonero*
Fatalis occurus
53 – *Anderson Braga Horta*
Erano come creature umane
53 – *Aluysio Mendonça Sampaio*
Nonsense / Senza nesso
53 – *Lilia Souza*
Giardino di ieri
- **Schede bibliografiche**
54 – «*In libreria*» a cura di Ugo Carruba

La collaborazione è libera e gratuita. Si accettano articoli nelle più note lingue europee e in latino. Articoli, saggi e illustrazioni vanno inviati in CD con riproduzione cartacea. Non ne è prevista la restituzione. Ogni articolo espone l'idea dell'Autore, che se ne assume le responsabilità. È consentita la riproduzione citandone la fonte.

Ventunesimo anno

«Spiragli» entra nel 21° anno.

Fondata nel 1998, la rivista continua, pur nelle difficoltà dei tempi, le pubblicazioni, con dignità e con orgoglio: con dignità, poiché non abbiamo elemosinato niente a nessuno, e con orgoglio, se l'abbiamo vista crescere portando avanti la sua linea editoriale in libertà di scelta.

In questi anni abbiamo cercato di rispettare il programma che ci prefiggevamo, cioè, contribuire a dare un apporto di crescita culturale alla società, per ripristinare quei sani valori che danno fiducia nella vita. Per questo motivo, noi diamo valenza all'arte, alla letteratura, alle scienze umane, sicuri che da esse possiamo trarre linfa per costruire un vivere migliore. Scrivevamo allora: «Spiragli è una rivista libera, fuori da ogni condizionamento di parte e da fini di lucro. La motivazione che ci sostiene è prettamente culturale e nasce dall'esigenza di voler dire la nostra nel rispetto delle opinioni altrui. È, dunque, una rivista aperta a quanti sono animati da questi intenti che crediamo – nessuno escluso, operando nella buona fede – siano condivisi da tutti.»

Crediamo di essere stati coerenti con gli impegni assunti, se da varie parti arrivano attestati di apprezzamento, con richieste di collaborazione, anche dall'estero. E questo corrobora il proposito di continuare sulla strada intrapresa, dando voce a quanti, meritevoli, non necessariamente affermati, hanno qualcosa da dire in campo letterario, artistico e culturale.

Ci prefiggiamo ora di incrementare la periodicità delle pubblicazioni e la diffusione nelle scuole e nelle biblioteche pubbliche, e di ripristinare gli abbonamenti e la distribuzione nelle librerie specializzate.

Con questi intenti e con tale spinta opereremo: è un modo di dare senso alla nostra vita, facendo nostro quanto scrive il Poeta: si cresce in umanità, se si segue «virtute e canoscenza».

Ringraziamo per il fattivo aiuto la prof. Maria Di Girolamo, gli editori Renzo Mazzone e Donato Accodo, e quanti collaborano per rendere la rivista sempre più fruibile e interessante.

Salvatore Vecchio

Recensioni

- Pag. 54 - F. Oliviero, *Acqua e coscienza*
 56 - G. Bonaffini, L. Bonafede, T. Dispenza, *La Sicilia per l'unità del Mediterraneo*
 57 - Luigi Piazza, *Identità e turismo. Città lineari di costa*
 57 - N. Romano, *Giovani poeti cinesi in versione italiana*
 58 - Antonino Cangemi, *I soliloqui del passista. Breve storia del ciclismo in versi*
 59 - Tommaso Romano, *Esmesuranza. Poesie 1968-2007*
 61 - C. Santoro, *Il ladro di sentimenti*
 62 - L. Zinna, *Il mondo narrativo di Luciano Domanti*
 63 - G. Monti, *A due voci*
 64 - G. Di Stefano, *C'era 'na vota 'na lumera antica*
 65 - V. Messina, *Con rispetto parlando*
 65 - A. Bellina Alessandro, *Caminu di la vita*



La Comunità di salvezza come cura e terapia dell'uomo

di Claudia Gaeta

La presente riflessione parte dalla domanda se per lo Stato moderno l'eugenetica, la scienza del giusto allevamento umano, non sia da considerare come un ideale di salvezza o sanità dei corpi.

Nel mondo occidentale la parola salvezza rimanda immediatamente all'ambito del cattolicesimo ed è partendo dal suo contesto originario che si è indagata in varie sfaccettature fino a concludere che lo Stato ha fatto proprie queste istanze religiose, secolarizzandole e rendendole operative nel contesto sociale; slittamento, questo, posto in essere dalla stessa religione cattolica nel momento in cui sottolinea come non possa esserci salvezza, nemmeno sul piano prettamente individuale, al di fuori della comunità.

Con la fondazione dello Stato moderno si ricrea, sul piano secolare, il grande ideale di comunità che era da sempre stato il pilastro portante del cattolicesimo. La comunità, in entrambi i casi, si configura come una «comunità di salvezza»², nella quale salvezza viene ad indicare una «prospettiva» alla quale tutti i membri della comunità devono necessariamente aderire per salvaguardare la sanità/santità della comunità stessa: «Soltanto una razza intimamente sana potrà essere sicura del suo avvenire. Questo concetto ha valore universale e perenne perché corrisponde ad una legge generale della natura»³.

Chiaramente essendo una prospettiva, la salvezza⁴ è anche un progetto che indirizza l'azione e la vita stessa.

E, per rendere più chiaro il concetto, possiamo affermare che la salvezza svolge in ambito cattolico lo stesso ruolo che svolge l'utopia all'interno del pensiero politico, quello, cioè, di orientare «la condotta verso elementi che la realtà presente non contiene affatto»⁵, rivelando così la sua attuabilità nel futuro. È anche in virtù di ciò che la salvezza cattolica si fa nella storia, anzi la salvezza si identifica con la storia, col tragitto, cioè, che riconduce l'uomo al regno di Dio: «La salvezza è già realizzata, ma non ancora perfetta, cresce nella storia, esige impegno storico»⁶, leggiamo in G. Mongillo. Lo stesso «destino di salvezza» è attribuito allo Stato moderno, soprattutto dopo aver fatto proprio il concetto positivistico di progresso e dopo essersi identificato con questo processo storico-naturale di continuo miglioramento.

La prosecuzione nel cammino della salvezza implica un forte impegno politico, da cui tutti gli uomini non possono prescindere, in un rapporto di dipendenza che assoggetta l'intero essere umano al compimento di questa missione, ed è in questo senso che prende forza una normativizzazione assoluta della vita; dal momento che al di fuori della norma



che ci dirige l'uomo rischia di perdere di vista la sua necessità. È indispensabile, quindi, forgiare uomini nuovi capaci di portare avanti questa missione, ma per far ciò è necessario in primo luogo incanalare la vita attraverso la normativizzazione dell'uomo.

Il problema sorge fattualmente nel momento in cui la vita, e quindi l'uomo come essere per la vita, si forma a partire da Dio o si identifica con lo Stato. Quest'ultimi si definiscono come termini superiori di un'alleanza al di fuori della quale non c'è salvezza, ma dissoluzione, nella forma del peccato e della degenerazione. Questo sancisce la fine dell'uomo come essere autodeterminante, soggetto primo del movimento della vita, per divenirne «oggetto» sul quale si esercita la forza di una vita sviluppata a partire dalla necessità. *Necessità che si esplica a partire dalla normativizzazione della sua dinamicità.* Canalizzando la dinamicità si nega, quindi, la libertà come possibilità incondizionata di scelta; si afferma, di conseguenza, una libertà ad un livello più alto proprio perché questa nasce dalla necessità di aderire ad una volontà superiore che ha creato e, quindi, preordinato il mondo.

Con questo, si ha la trasformazione della vita come cominciamento in una vita per la salvezza, che è eterna e non più unica ma finalizzata ad un'identità superiore che la qualifica e la forma in prima istanza proprio dalla definizione del corpo, che altro non deve essere che la rappresentazione materiale di questo cosmo ordinato e funzionale.

Non è, infatti, un caso che l'uomo sia stato creato ad immagine e somiglianza di Dio: «L'uomo nuovo che è creato a immagine di Dio nella giustizia e nella santità»⁷. Quindi il corpo di Adamo, essendo ad immagine e somiglianza di

Dio, fu creato secondo la bellezza e la bontà del Padre creatore⁸, in perfetta salute e non soggetto alla morte. Soltanto il peccato di Adamo introdusse nel mondo, e di conseguenza nel corpo dell'uomo, la bruttezza, la malattia e la morte come segno dell'esplicita ribellione a Dio, dato, anche, che al di fuori della bellezza di Dio non esiste comunicazione, e quindi alleanza, fra le parti della comunità:

Per ogni cosa, dunque, il bello ed il buono sono amabili e desiderabili; da ogni cosa sono prediletti. Grazie ad essi anche le cose inferiori amano quelle superiori, convertendosi ad esse; [...] quelle superiori amano le inferiori, provvedendo ad esse⁹.

Non solo ma senza questa bellezza non esiste l'ordine per cui le cose sono state create:

Per tutte le cose, infatti, c'è uno stato ed un moto che [...] colloca ciascuna cosa nella propria condizione e la dirige verso il proprio movimento [...]. Tutto ciò che proviene dal bello e dal buono, ed in essi risiede, si volge verso il bello e il buono¹⁰.

L'uomo nel contesto della comunità, pertanto, deve essere «curato» in tutti i suoi aspetti, proprio perché deve essere garantita la sua funzione di membro del corpo comunitario ed è in virtù di ciò che il pensiero cattolico delle origini assume la concezione dell'uomo come unità inscindibile di anima e corpo. Quest'affermazione può spesso trarre in inganno perché nasconde in sé un dualismo basato sulla differenza di importanza fra i due termini del rapporto; infatti, il corpo è visto in funzione dell'anima, vissuta come la parte immortale del rapporto, l'unica che, almeno fino alla cosiddetta «resurrezione della carne», può assurgere a Dio con la morte della sua parte materiale, il corpo appunto. Il cor-



po più dell'anima determina il nostro essere perché non solo dà forma alla nostra vita, ma implicitamente la determina essendo esso l'elemento corruttibile del rapporto:

Il corpo poi non è per l'impudicizia, ma per il Signore, e il Signore è per il corpo. [...] Non sapete che i vostri corpi sono membra di Cristo? [...] Qualsiasi peccato l'uomo commetta, è fuori del suo corpo; ma chi si dà alla fornicazione, pecca contro il proprio corpo. O non sapete che il vostro corpo è tempio dello Spirito Santo che è in voi e che avete da Dio, e che non appartenete a voi stessi? Infatti siete stati comprati a caro prezzo. Glorificate dunque Dio nel vostro corpo¹¹!

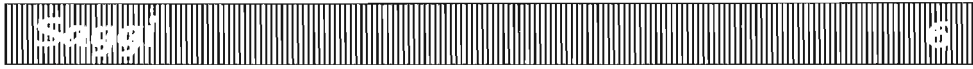
Ma la chiusura nei confronti del corpo va oltre, arrivando ad affermare che nel momento in cui è quest'ultimo a determinare le azioni dell'uomo, non solo non ci sarà sanità, ma ci sarà un fiorire del peccato, e quindi della malattia, che dovrà essere estirpato.

Solo quando la carne, che è «piena di brame contrarie allo spirito» sta sotto il dominio dell'anima, noi siamo sani e liberi, e veramente sani e liberi. Allora infatti il corpo segue il giudizio dell'anima e segue la guida sicura di Dio. [...] Se infatti il terreno del nostro corpo non viene continuamente lavorato, restando incolto e inattivo, subito produce spine e rovi. Porta allora frutti che non verranno raccolti nei granai, ma dovranno essere sterminati col fuoco, secondo le parole del Signore: *Ogni piantagione non coltivata dal mio Padre celeste verrà estirpata* (Mt 15, 13). Dobbiamo dunque proteggere con cura ogni seme e germoglio nobile che abbiamo ricevuto dal giardino del divino seminatore. Con calma circospezione dobbiamo perciò curare che l'astuzia dell'odiato nemico non arrechi danno a questo dono di Dio e che nel giardino paradisiaco della virtù non germogli lo sterpame del vizio¹².

Secondo lo stesso principio, nel contesto dell'organizzazione statale, la popolazione e la pianificazione della vita

divengono così *affari di Stato* in nome della necessaria superiorità non solo degli interessi, ma proprio dello Stato in quanto essere naturale. È così che si arrivò alla formazione di un apparato statale per la salvaguardia della salute pubblica che passava inesorabilmente dalla determinazione *a priori* della «forma» della popolazione. Forma che poteva essere perseguita attraverso la coincidenza degli interessi dell'eugenetica – intesa come trasposizione artificiale di un meccanismo naturale quale la selezione della razza –, con lo Stato, anch'esso visto come prosiegua della Natura.

I totalitarismi, ma anche i regimi cosiddetti democratici, fecero loro snodo portante la centralità dello Stato, facendo divenire questo il regolatore della vita pubblica e privata, il che comportava inesorabilmente l'espansione della sua necessità razionalizzatrice e moralizzatrice a livello globale partendo proprio dalla possibilità eugenetica di modellare il corpo e la vita del cittadino a sua immagine e somiglianza. Di conseguenza, l'essere umano è soltanto una delle parti dell'intero organismo, con un ruolo definito e una funzione specifica, per cui esso sarà sciolto nella sua biologicità, per essere governato dalle stesse leggi che regolano l'ordine naturale, favorendo un progressivo svuotamento dell'identità del singolo, ma anche, ad un livello più ampio, ponendo in essere un processo d'annullamento dell'umanità dell'uomo, inteso sempre più come appartenente alla specie, ad una specie omogenea alla quale si offre la possibilità di essere depurata ed allevata e, di conseguenza, salvata. Si può, a questo punto, meglio denotare il rapporto che intercorre con l'eugenetica di Stato, anch'essa nutrita dal desiderio di «riprogettare» il cittadino affinché col suo in-



serimento organico nella struttura statale portasse alla rigenerazione individuale e collettiva. Rigenerazione – morale ma anche necessariamente biologica – che sola può condurre la società civile verso il suo destino di miglioramento e di benessere.

Non per tutti, comunque, è la salvezza, intesa come l'entrata nel cosmo della grazia, ma solo per un'élite che lo è per nascita. Per il resto della popolazione la via della salvezza è essenzialmente quella dell'obbedienza e del sacrificio, come sottolinea lo stesso Paolo quando afferma che: «ciò che Israele cercava non l'ha ottenuto, ma l'ha ottenuto soltanto la parte eletta»¹³. Parole a cui fanno eco quelle di Galton, il fondatore dell'eugenetica, che la definì «la scienza del miglioramento della specie umana, garantendo alle razze o alle stirpi più adatte una migliore opportunità di prevalere rapidamente su quelle meno adatte»¹⁴. Andando più a fondo è rinvenibile, già in ambito cattolico, l'idea per cui la diminuzione dei soggetti a cui è ascritta la caduta, o in termini contemporanei, la degenerazione, è utile, funzionale, diremmo, all'accrescimento del potere dei gentili; gentili che sono una parte del popolo, sicuramente la parte più alta:

Ma se la loro caduta è stata la ricchezza del mondo e la loro diminuzione la ricchezza dei gentili, quanto più lo sarà la loro totalità¹⁵.

È chiaro che la comunità di cui stiamo parlando è una comunità organica, ordinata e funzionale, perfettamente in linea con una concezione che inserisce il mondo umano in una visione pre-deterministica; in altre parole, sia lo Stato che la Chiesa concepiscono il mondo come inserito in una rete di valori e di volontà da cui non si può prescindere, perché diretta emanazione di una vo-

lontà superiore alla quale gli «inferiori» devono aderire con tutto il loro essere. Non solo, ma è presente anche una specificità per nascita, per la quale ognuno deve rispettare il suo ruolo e la sua funzione, se vuole contribuire alla sanità del corpo comunitario:

Per la grazia che mi è stata data, io dico a ognuno di voi di non stimarsi più di quanto si deve, ma d'ispirarsi a sentimenti di giusta stima, ciascuno secondo la misura di fede che Iddio ha dispensato. Come infatti in un sol corpo abbiamo più membra e di queste membra non hanno tutte la medesima funzione, così noi, benché in molti, formiamo un sol corpo in Cristo e, da singoli, siamo membra gli uni degli altri. Poiché noi abbiamo dei doni differenti secondo la grazia che ci è stata data: il dono della profezia, da usarsi in proporzione della fede; l'insegnante, nell'insegnare; l'esortatore, nell'esortare; il donatore, con liberalità; chi presiede, con premura; il compassionatore con gioia¹⁶.

Ed ancora: «Secondo la natura di ciascuno, egli ha diviso il suo beneficio»¹⁷.

È qui che si apre la possibilità del peccato, dato che per la teologia cattolica «la vera essenza del peccato» sta «nell'opzione fondamentale con la quale si rifiuta di accettare la volontà di Dio come norma incondizionata della propria esistenza»¹⁸.

Chiaramente anche lo Stato riconosce una volontà superiore che ha formato ed informato di sé la Natura e così come per il cattolico il peccato definisce la «condizione escludente» dalla comunità di salvezza, per lo Stato, diretta emanazione della natura, il peccato, divenuto sociale, viene identificato con la malattia, che è un ribellarsi alla sanità del corpo sociale/statale. Questa trasposizione di piano è supportata anche dal fatto che la malattia è da sempre, anche se in maniera più velata, interpretata come frutto di comportamenti morali sbagliati¹⁹:



Poiché ci è stato ordinato di tornare alla terra alla quale eravamo stati tratti e siano stati legati alla dolorosa carne, destinata alla morte per causa del peccato e soggetta per questo alle malattie, affinché talora, in una certa misura, i malati potessero guarire²⁰.

Più esattamente nella concezione statale si ha la sovrapposizione fra il male naturale (malattia) e il male morale (peccato)²¹, per cui, nel momento in cui viene sancita a livello scientifico la corrispondenza fra caratteri fisici, psichici e morali, la malattia diviene peccato. Il peccato, infatti, nella sua formulazione originaria è «l'infrazione di una legge», in altre parole la rottura di quell'alleanza che costituisce il patto, cioè le regole, dell'alleanza. Sostanzialmente il peccato allontana l'uomo dalla comunità perché disintegra le sue relazioni con Dio e con gli uomini e non tende più a finalizzare l'uomo alla salvezza della comunità.

Nel contesto statale, il cosiddetto deviante — dove per deviante si intende qualunque soggetto si discosti dai parametri fisici, psichici o morali socialmente dati, includendo al suo interno categorie molto diverse che vanno dal delinquente al malato — si sovrappone alla figura del peccatore e come quest'ultimo diviene, di conseguenza, la rappresentazione vivente, corporea diremmo, dell'individuo che si è posto al di fuori della comunità; esso, come ha affermato D. Chapman, «viene visto come una funzione del mantenimento dell'ordine costituito, un individuo costruito per rappresentare in sé, funzionalmente, [...] con immagini stereotipiche formate da quelle caratteristiche che un dato sistema sociale ha interesse a presentare come negative ed oggetto di sanzione»²², proprio perché la devianza, così come il peccato, è la condizione

che pone al di fuori della comunità stessa, tanto da indicare «un destino da evitare, più che dei comportamenti da evitare»²³. Più che la condizione escludente, quella del peccatore/degenerato rappresenta già la condizione dell'escluso, di colui che si è distaccato dalla comunità²⁴ e, quindi, dell'altro, del «nemico» diremmo, usando una terminologia schmittiana, che rappresenta un pericolo per la comunità stessa non riconoscendone lo stesso fondamento superiore; in questa chiave, dunque, vanno lette affermazioni del genere: «Chi non è con me, è contro di me; e chi non raccoglie con me, disperde.»²⁵ Certo non è esclusa la possibilità di essere reintegrato all'interno della collettività qualora si accetti la cura offerta da quest'ultima.

Sovente, poi, caduti nelle malattie a motivo di castigo, siamo condannati a sopportare un'aspra e pesante cura onde sfuggire alle sofferenze della malattia. In tal caso il raziocinio ci persuade a non ripudiare né le amputazioni né le cauterizzazioni né l'asprezza dei rimedi amari e molesti né i digiuni né l'osservanza d'una dieta o di un particolare tipo che ne deriva per l'anima: colui il quale avrà fatto tesoro di quest'esempio, infatti, imparerà ad imitarlo nella cura di se stesso²⁶.

Ma non solo, perché essendo il peccato, così come la degenerazione, caratterizzato da questa forte dimensione sociale, la comunità non può subire «passivamente che il penitente si reintegri in essa», ma deve concedere «attivamente la sua appartenenza, attraverso l'atto del potere pubblico esercitato dal capo della comunità»²⁷; se ciò non avviene per un libero atto della collettività allora la cura necessaria sarà la morte dell'individuo; rivelando, ancora una volta, la natura politica delle prescrizioni riguardanti la vita dell'uomo.



La guarigione non garantisce dalla morte, ma libera dalla disperazione di essere-per-la-morte. [...] Guarire è cominciare a diventare capaci di assumere, condividere e sviluppare le concrete possibilità della condizione umana, anticipando la pienezza di umanità alla quale siamo chiamati in Cristo e ciò non solo sul piano personale, ma anche su quello socio-politico²⁸.

Infatti, l'uomo è guarito nel momento in cui si reintegra armonicamente col cosmo per il quale è stato creato, facendo fruttare a pieno proprio questa condizione esistenziale di «aderenza» alla realtà superiore, sia essa lo Stato o Dio; sottolineando, inoltre, che «nella visione cristiana della vita, la guarigione è emergere di armonia, solidarietà, trascendenza, e processo nel quale fluiscono iniziativa di Dio, risposta dell'uomo, solidarietà umana e inserimento nel mondo»²⁹.

Ma le somiglianze fra la concezione del peccato e quella della malattia non si fermano alla loro presunta «disfunzionalità» nei confronti della totalità, ma trovano la loro radice anche nelle categorie dell'ereditarietà e della trasmissione, nonché nella possibilità di propagarsi indefinitamente così come la sindrome degenerativa della razza avvertita come pericolo costante dallo Stato. È il motivo che ha portato Paolo di Tarso ad affermare che «come per mezzo di un solo uomo il peccato entrò nel cosmo e a causa del peccato la morte, e così la morte ha attraversato tutti gli uomini, per il fatto che tutti hanno peccato»³⁰. Sappiamo esattamente che su queste due categorie si fondava tutto il pensiero medico-biologico novecentesco che fu responsabile di catalogare ed identificare le «vite indegne di vita».

La piaga ereditaria del peccato forma e informa la vita prima ancora del suo farsi, tant'è che il bambino nasce pecca-

tore a causa del peccato originale che si trasmette appunto per via ereditaria nell'atto del concepimento, ed è proprio in virtù di ciò che sia la Chiesa che lo Stato focalizzarono l'attenzione sul momento riproduttivo inserendolo nel contesto comunitario e ponendolo fuori dalla sfera privata.

È a partire dalla biologia politica e dal concetto di salvezza, divenuta «sanità», che si definisce, allora, la «degenerazione/peccato» rivelandone così la sua realtà. È a questo che deve ovviare la comunità col potere terapeutico che gli è stato donato proprio per il suo essere in comunione con Dio – o con la Natura, come nel caso dello Stato moderno.

Ma vi sono altre azioni per le quali le molteplici e numerose malattie dell'anima vengono sanate in modo eccelso, e quasi ineffabile: e se questa arte medica non fosse stata mandata da Dio ai popoli, non vi sarebbe nessuna speranza di salvezza per l'uomo, che tanto smodatamente avanza nel peccato; anche se considerando più profondamente le origini delle cose, ci si accorgerà che anche l'arte medica rivolta al corpo giunge agli uomini come dono di Dio, a cui dobbiamo attribuire la salvezza di tutte le cose e lo stato in cui si trovano³¹.

Tutto questo è possibile attuando uno slittamento semantico da un mondo governato da Dio ad un mondo dove la forza primaria è la Natura, all'interno della quale il ruolo di «testa» (vedi le innumerevoli citazioni riguardo all'uomo come testa della natura in ambito cattolico) è svolto da un'élite che s'identifica con lo Stato che porta, con la morte dei degenerati – che sono tutti quelli che non «obbediscono» al canone biologico desiderato –, alla vita di quell'élite che così può sopravvivere incontaminata (e quindi liberata dalla possibilità della morte come depauperamento fisico, mentale e morale e, di conseguenza, del



suo ruolo di guida) e far risplendere la razza che si fa attraverso il suo mantenersi «sana». In altre parole, lo Stato che si muove seguendo le leggi naturali si trova imbrigliato – o sarebbe meglio dire che all'interno di questa logica si trova «protetto» – nel determinismo naturale, che diviene così pianificazione dello sviluppo evolutivo, che non può avere altra direzione che quella di un progresso migliorativo.

Per concludere, possiamo ora affermare che i dispositivi eugenetici di funzionamento degli Stati moderni (ricordiamo in particolare quello nazista) la normativizzazione assoluta della vita e la doppia chiusura del corpo³², altro non sono che gli stessi presupposti su cui poggia la teologia cattolica riguardo all'uomo come composto inscindibile di anima e corpo, con l'unica differenza sostanziale posta in essere dal terzo dispositivo, quello cioè della soppressione anticipata della nascita, che è l'esatto rovesciamento in negativo del principio cattolico della difesa aprioristica della vita. Di una vita fatta coincidere con la nascita, ma anticipata al momento del concepimento a partire dal 1902, proprio in risposta all'introduzione di tecniche, quali l'aborto terapeutico o la possibilità del parto prematuro, che sottraevano l'ambito della nascita alla sfera della vita consacrata a Dio per consegnarla nelle mani della medicina³³.

Ponendo come discriminante all'appartenenza al corpo sociale l'aderenza a modelli, fisici e comportamentali, stabiliti *a priori* da coloro ai quali è stato assegnato il ruolo di guida della società al fine di garantire la funzionalità del sistema, diviene un passaggio carico di effetti sulla vita del singolo quello della «cura», che in ambito cattolico pare

condensarsi attorno alla cura e alla salvezza dell'anima, mentre in ambito statale si concentra più sulla cura dei corpi, ma che, *mutatis mutandis*, si indirizza in ambedue i casi ad una presa in carico da parte del potere della vita, privata della sua variabilità. Questo dispositivo, ad un'analisi più attenta, svela la sua natura politica di meccanismo di funzionalità e autoconservazione del sistema, senza il quale non solo non c'è salvezza, ma cadrebbero anche i presupposti di una vita comunitaria: «La salvezza per essere integrale e plenaria deve concernere tutto l'uomo considerato come unità di corpo-anima e ciò sia come individuo, sia come gruppo e società»³⁴.

C.G.

NOTE

¹ «Tutti i concetti più pregnanti della moderna dottrina dello Stato sono concetti teologici secolarizzati. Non solo in base al loro sviluppo storico, poiché essi sono passati alla dottrina dello Stato dalla teologia, come ad esempio il Dio onnipotente che è divenuto l'onnipotente legislatore, ma anche nella loro struttura sistematica, la cui conoscenza è necessaria per una considerazione sociologica di questi concetti» (C. Schmitt, *Le categorie del 'politico'*, Il Mulino, Bologna, 1998, p. 61).

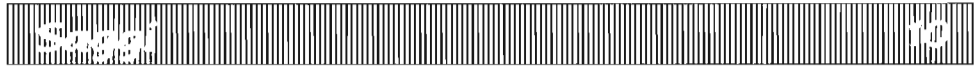
² Z. Alsezeghy, *Confessione dei peccati*, in G. Bargaglio - S. Dianich (a cura di), *Dizionario di teologia*, Ed. Paoline, Cinisello Balsamo (Mi), p. 176.

³ G. Landra, *Difendiamo nella maternità le qualità della razza*, in «Difesa della razza», II, n. 4 (20 dicembre 1938), pp. 6-8.

⁴ Sottolineiamo per inciso che la salvezza è un archetipo culturale, in altre parole è un'idea innata che viene trasmessa all'individuo in virtù della sua appartenenza ad una collettività. È in questo senso che vogliamo indagare l'archetipo della salvezza nelle sue due più grandi rappresentazioni storiche, il cattolicesimo e i totalitarismi novecenteschi, o meglio, lo Stato moderno.

⁵ Cfr. K. Mannheim, *Ideologia e utopia*, Il Mulino, Bologna, 1967, p. 201.

⁶ D. Mongillo, *Esistenza cristiana*, in *Dizio-*



nario di teologia, cit., p.438. L'autore afferma più avanti anche che: «L'uomo chiamato alla salvezza è quello stesso che vive nella storia e pertanto non può né esimersi dal convivere con gli altri, né pensare che tutte le vie di impegno siano autentica liberazione» (ivi).

⁷ Paolo di Tarso, *Lettera agli Efesini*, 4:24; cfr. anche Colossesi 3:10.

⁸ «Il bello sussistente (cioè Dio) si chiama bellezza, a causa di questa bellezza ch'esso comunica a tutte le cose, ciascuna secondo la sua misura» (Pseudo-Dionigi Areopagita, *I nomi divini*, 4, 7.10 in *Dizionario di teologia*, cit., p. 105.)

⁹ Pseudo-Dionigi Areopagita, *I nomi divini*, 4, 7.10 in *Dizionario di teologia*, cit., p. 106.

¹⁰ *Ivi*. Notiamo qui per inciso che questa identificazione fra bontà e bellezza è l'equazione che sta alla base degli studi di Lombroso.

¹¹ Paolo di Tarso, *Prima lettera ai Corinzi*, 6, 13-20.

¹² Leone Magno, *Sermoni*, 81 in *Dizionario di teologia*, cit., p. 226.

¹³ Paolo di Tarso, *Lettera ai Romani*, 11. 7.

¹⁴ F. Galton, *Inquiries into Human Faculty*, Mc Millian & co., London, 1892, p. 17.

¹⁵ Paolo di Tarso, *Lettera ai Romani*, 11. 12.

¹⁶ *Id.*, 12.13.

¹⁷ Clemente Alessandrino, *Stròmata*, 7, 2, in AA.vv., *La teologia dei Padri. Dio – Creazione – Uomo – Peccato*, Città Nuova, Roma, 1981, p. 118.

¹⁸ Z. Alszeghy, *Confessione dei peccati*, in *Dizionario di teologia*, cit., p. 176.

¹⁹ «Spesso, invece, le malattie sono punizioni dei peccati, mandateci per convertirci» (Basilio il Grande, *Regole lunghe*, 55, 5, in AA.vv., *La teologia dei Padri*, cit., p. 277.) Ma anche: «Dio poi suscita la malattia in coloro per i quali è più utile avere le membra impedito piuttosto che agili e pronte nel muoversi verso il peccato» (Basilio il Grande, *Omelia «Dio non è l'autore del male»*, 2-3, 5 in AA.vv., *La teologia dei Padri*, cit., p. 342.)

²⁰ Basilio il Grande, *Regole lunghe*, 55, 1 in AA.vv., *La teologia dei Padri*, cit., p. 276.

²¹ «In quanto realtà umana, il peccato è da intendersi come realtà morale: è un atto morale negativo dell'uomo; in quanto da una parte il valore morale, la legge e la norma sono perfezioni inerenti alla dignità della persona umana, anzi sono la stessa dignità della persona umana definita in sé e nelle sue componenti, e dall'altra l'agire umano è la libera attuazione di questa dignità in modo corrispondente o non corrispon-

dente ad essa, il peccato inteso moralmente si riduce ad essere la non-corrispondenza tra la dignità umana (valore, legge, norma) e la sua libera attuazione, ad essere cioè una disarmonia della compagine umana, una diminuzione dell'uomo nella sua dignità, che ne diviene il criterio, l'origine, il contenuto negativo, e messa in atto precisamente della peculiarità caratteristica, che è il costitutivo supremo di quella dignità personale come valore, legge e norma, e che è appunto la libertà umana: il peccato è allora la contrapposizione che è immanente alla libertà umana costituente la dignità della persona umana, e che dispone, cioè pone liberamente, della sua dignità in senso contrario ad essa» (A. Molinaro, *Peccato*, in *Dizionario di teologia*, cit., p. 2031).

²² D. Chapman, *Lo stereotipo del criminale*, Einaudi, Torino, 1971, pp. XI-XII.

²³ *Ibidem*, p. XII.

²⁴ «La chiesa [...] come comunità vivificata dallo Spirito santo. Il peccato è un distaccarsi interno di questa comunità» (Z. Alszeghy, *Confessione dei peccati*, in *Dizionario di teologia*, cit., p. 179).

²⁵ Luca, 11,23.

²⁶ Basilio il Grande, *Regole lunghe*, 55, 4 in AA.vv., *La teologia dei Padri*, cit., p. 277.

²⁷ Z. Alszeghy, *Confessione dei peccati*, in *Dizionario di teologia*, cit., pp. 179-80.

²⁸ D. Mongillo, *Esistenza cristiana*, in *Dizionario di teologia*, cit., p. 431.

²⁹ *Idem*, p. 433.

³⁰ Paolo, *Lettera ai Romani*, 5, 12.

³¹ Agostino, *I costumi della Chiesa cattolica*, I, 55.56 in AA.vv., *La teologia dei Padri*, cit., p. 267.

³² Cfr. R. Esposito, *Bios. Biopolitica e filosofia*, Einaudi, Torino, 2004, p. XVI.

³³ Cfr. E. Betta, *Le forme del decidere: norme cattoliche per l'ostetricia abortiva*, in A. Menzione (a cura di), *Specchio della popolazione. La percezione dei fatti e problemi demografici nel passato*, Forum, Udine, 2003, pp. 105-119.

³⁴ C. Vagaggini, *Storia della salvezza*, in *Dizionario di teologia*, cit., p. 1574.





La poesia popolare siciliana

di Salvatore Vecchio

La poesia popolare è un aspetto e un mezzo della cultura d'un popolo attraverso cui egli manifesta e trasmette il suo animo. Oggi lo studioso si trova dinanzi ad un campo aperto e non del tutto conosciuto. D'altronde, lo studio delle tradizioni popolari si è sviluppato a partire dal XIX secolo, quando cominciavano ad essere scientificamente riconosciute le scienze umane, in cui rientrano l'antropologia, l'etnografia, la demopsicologia e la demologia.

I primi studi e raccolte di poesia popolare risalgono agli inizi dell'Ottocento (lo stesso Leopardi pubblicò nello *Zibaldone* alcune canzonette recanatesi), ma quelli che subito acquistarono rilievo sono: *Saggio di canti popolari della provincia di Marittima e di Campagna* (1830) di P. E. Visconti e *Canti popolari toscani corsi illirici greci* (1841) di N. Tommaseo. Gli autori, che sorsero un po' dovunque nelle regioni d'Italia, furono influenzati dalle istanze romantiche, tendenti a rivolgersi e a valorizzare il popolo e a ciò che sapeva di popolare.

Una questione aperta e dibattuta, a proposito della poesia popolare, consiste nel fatto se si debba ritenere o non un derivato da quella colta. Molti studiosi sono portati a ritenerlo. Ma, come già aveva intuito Giuseppe Pitrè, va tenuto presente un distinguo; cioè, tanta parte di poesia viene dal popolo; altra, ma in mi-

nima quantità, è di derivazione colta o semicolta (lo si nota da come è gestita la parola e dalla struttura del verso più elaborata), assorbita dal popolo e con diverse varianti elaborata e tramandata.

La poesia popolare nasce da un fatto di cultura, insito nelle condizioni di vita del popolo, che subisce influssi e richiami degli eventi verificatisi. Ma – quello che qui si vuole sottolineare è che l'evento storico, il fatto di cronaca o la realtà di ogni giorno, che è pure storia vissuta, vengono filtrati dal sentimento che, interiorizzandoli, li elabora in senso lirico. Questo giustifica il canto, sicché tanta parte della poesia popolare non si giustifica se non con il canto, che è l'espressione più naturale per esprimere gli stati d'animo. Va detto anche che la parola nella poesia popolare gioca un ruolo importante, perché spesso ricorre ai doppi sensi e al figurato che la carica di significati diversi. Questa poesia ci fa veramente conoscere l'indole del popolo, che, in fondo, è docile, nonostante l'accanirsi delle vicissitudini ed una politica che spesso non risolve i suoi problemi e la rende restia e ribelle.

I canti popolari siciliani, di solito, sono costituiti da strambotti, distici, stornelli, mottetti, serenate, canzoni, canti di circostanza, storie sacre e profane, filastrocche, ninne-nanne ed altro. I loro contenuti sono vari (di amore o di rab-

bia, epico-lirici, religiosi, storici, agresti, e in ogni caso partecipano lo stato d'animo e il vissuto del poeta.

«Cu' voli puisia vegna 'n Sicilia
Ca porta la bannera di vittoria
Li so' nnimici nn'avirannu 'nvidia
Ca Diu ci desi ad idda tanta gloria
Canti canzuni n'avi centu milia
E lu po' diri cu grannizza e boria
Evviva, evviva sempri la Sicilia
La terra di l'amuri e di la gloria²».

Qual è la motivazione di tanta poesia? Senza dubbio, essa va ricercata nel dolore e, perciò, nel bisogno di un riscatto che, al momento, trova solo nella parola e nel canto lo strumento idoneo. Sicché, anche il motivo più spesso ricorrente, quello dell'amore, canta amarezze e difficoltà d'ogni sorta, e lo stesso amore non può concretarsi, perché uno dei due innamorati manca di dote e non ottiene il consenso dei genitori.

«Bedda, pi' amari a tia li me nun vonnu,
ni la me casa cci ha statu lu 'mpernu³».

Nonostante tutto, l'innamorato spererà e insisterà, perché possa realizzarsi il suo sogno d'amore:

«Vinni a cantari ca e lu fici apposta,
pi' vidiri si to' ma' cala la testa⁴».

A volte l'innamorato dimentica o, meglio, accantona ogni angustia per esternare il suo sentimento, e allora esalta la bellezza della sua donna ricorrendo ad immagini della natura:

«Vaju di notti comu va la luna,
Vaju circannu a tia, stilla Diana.
Bedda, ca si' cchiù bedda di 'na parma,
'nzoccu ti metti a lu pettu t'adurna⁵».

Si noti il riferimento letterario «stilla», al posto di *stidda*, ma pure «Diana» è un'acquisizione dotta, anche se riscontrabile nella terminologia popolare, contadina e marinara. L'immagine è bella; l'innamorato è come chi, annaspando nel buio, cerca la luce, sicuro di trovare appagamento.

In altri componimenti, l'amante esprime il suo amore e, al tempo stesso, vuole esserne assicurato («Bedda, li to' biddizzi li prutennu», canta il poeta), perché teme la concorrenza e s'ingelosisce.

«Bedda, li to' biddizzi li prutennu,
e si ad antru li duni, mi nni lagnu;
siddu li duni a quarchi strafazzeri,
si li va 'ccancia pi' un pezzu di pani.
Dunali a mia ca sugnu arginteri;
iu ti li fermu e ti portu li ciavi,
e ti li nesciu a li festi sullenì:
Mezzaustu, Suttezzu e Natali⁶».

Spesso l'amore s'accompagna al tempo della raccolta che, alleviando le fatiche, fa sperare bene per meglio vivere e accettare la vita.

«Bedda mia,
lu tempu vinni di cogghiri racina;
lu viddanu s'incammina,
nni la vigna si 'nni va.
Lu poviru la spremi
e la metti 'ntra li vutti.
Bedda mia,
cuntenti tutti,
quannu poi si vivirà⁷».

Il tempo della raccolta infonde un senso di gioia: è il momento in cui il contadino vede concretati i suoi sacrifici. Nei suoi movimenti, negli ampi gesti che l'accompagnano c'è piena accettazione della vita, ma anche sincera riconoscenza della divinità, che fa pensare ai



ringraziamenti e alle propiziazioni degli antichi pagani. Ne sono chiaro esempio le feste che si facevano a raccolto complessivo avvenuto (e che tuttora nelle nostre contrade si fanno), oppure i canti che per le varie occasioni si cantavano, come quelli della mietitura o quelli dell'aia, che con varianti più o meno vistose sono presenti dovunque in Sicilia.

Nella poesia popolare questo intreccio di sacro e di profano è abbastanza presente. Assillata dai bisogni, la povera gente si rivolge a Dio o ai Santi per risolvere i conflitti o per essere tutelata e aiutata («Duna a tutti la saluti, / a li figghi e a li niputi, / e pi' nantri piccatura, / tu ci preghi a lu Signuri. / Tanti genti fannu guerra / ni li posti di 'sta terra, / astutati 'sti furnaci, / o Riggina di la paci*», ma anche per scongiurare malanni o allontanare da sé eventuali malocchi di chi la vuole male:

«Iu mi curcu pi' durmiri
'nni stu sonnu pozzu muriri,
e si 'un aju 'u cumpissuri
mi cumpessu cu vu', miu Signuri.

Tri stizzi di sangu di Gesù,
tri fila di capiddi di Maria,
attaccati e liati manu, vucca e cori
a cu' mali a mia voli⁹».

Di qui alla maledizione il passo è breve:

«Cu' voli mali a mia: scippati l'occi,
du puntareddi appizzati a li gricci.
Cei nn'addisiddu cimici e pidocci,
quantu frummentu cc'è, favi e lenticci¹⁰».

Al poeta popolare non sfuggono i fatti storici, lontani o più recenti, in cui esalta il sentimento collettivo nazionale che per poco fa dimenticare la miseria. Come in questa ottava, riferita ai Vespri,

in cui lo sfogo e la rabbia per i maltrattamenti subiti sono forti.

«Nun v'azzardati a vèniri 'n Sicilia,
ch'hannu juratu salarvi li coria;
e sempri ca virriti 'ntra Sicilia,
la Francia sunirà sempri martoria.
Oggi, a cu' dici *Chichiri* 'n Sicilia,
si cci tagghia lu coddu pri so' gloria;
e quannu si dirà: *qui fu Sicilia*,
finirà di la Francia la memoria¹¹».

Il popolo siciliano, come fu passivo nel subire le peggiori angherie dai propri sovrani e dai signori locali, mai sopportò quelle infertegli dai dominatori stranieri. Si nota, ad esempio, da un componimento che risale al 1866, in piena dominazione piemontese.

«Lu tempu è fattu niuru,
vinniru arre' li lutti:
comu si pò risistiri?
Hamu a tiniri tutti?...

Sentu friscura d'ariu,
lu celu è picurinu;
'nca cc'è spiranza, populi,
la burrasca è vicinu!¹²»

C'era chi esaltava ancora la passeggiata garibaldina in Sicilia, ma altri lamentavano una spoliazione mai vista fino allora e parlavano di «granni tradimentu», auspicando tempi migliori. È, in fondo, ciò che Verga denuncia nella novella «Libertà», da leggere per comprendere meglio, fuori dell'alone pubblicistico piemontese purtroppo ancora forte, la vera realtà della Sicilia e del Meridione in quegli anni.

Anche le «storie» sacre, che si rifanno alle vite dei Santi o ai miracoli, e i fatti di cronaca (le «storie» profane) sono ben recepiti dal popolo che li fa argomento di discussione e di canto. Basti

citare l'opera meritoria che svolsero (e che ancora, ma in minor misura nell'interno dell'isola, svolgono) i cantastorie, per renderci conto di come il popolo sapeva fare propri i fatti e parteggiare per i protagonisti che, pure essi deboli, s'imponevano ed emergevano per i sentimenti di cui si fanno portatori. È il caso della «storia» della «Baronessa di Carini», abbastanza nota, o quella, meno conosciuta, ma altrettanto coinvolgente, di «Scibilia nobili».

È, questa, la «storia» di una giovane donna del trapanese che, rapita e portata a Tunisi dai pirati barbareschi, non viene riscattata dai genitori, perché, essendosi unita ad un giovane cavaliere senza il loro consenso, dicevano essere stati disonorati. A vuoto cadono le suppliche e le preghiere, i genitori saranno sordi ad ogni richiesta: e preferirono perdere una figlia, anziché l'oro del riscatto. Alla donna il bene le verrà dal giovane che non esiterà a rispondere: «Megghiu perdiri tant'oru / ca 'n'amanti 'un l'asciu cchìu!¹³» E la donna gli rimarrà molto obbligata e fedele; mentre per i parenti, che di lì a poco moriranno uno dopo l'altro, vestirà di rosso, per lo sposo indosserà per sempre un abito nero.

Una «storia» che affascina, ben congegnata e costruita nelle parti che la compongono, ricca di annotazioni psicologiche e, soprattutto, rivelatrice d'un carattere forte che non s'abbatte facilmente e, anzi, resiste e trova il coraggio di reagire.

«Lu me latti è biancu, bianchissimu, / sulu è dignu a li cristiani¹⁴». Così risponde ai corsari, che le dicono di dare il suo latte ai cani. Sono versi che rimangono impressi per la loro spontaneità, di una bellezza che tocca il cuore e lega per sempre a questa nobile figura di donna.

Insieme con queste «storie» si diffondono anche le «storie» epiche. Il popolo vi è attratto per le figure emergenti, portatrici sempre di nobili ideali. È il caso della *Storia di Fioravante e Rizzeri*¹⁵, di cui riportiamo questi versi:

(Madre) - Comu fu? Chi cosa ha statu?

...

(Fioravanti) - Vaju a la morti 'mmenzu a tanti genti,

Strittuliatu 'ntra sta surdatia,

Pi 'n esseri di Cristu ubbidienti,

Haju offisu a lu figghiu di Maria.

Vaju a la morti e patirò turmenti,

Accussi voli la furtuna mia.

A vu', matri, 'un v'arraccumannu nenti,

Matri, v'arraccumannu l'arma mia!

(Madre) - Figghiu di lu mè cori

e l'arma mia,

Figghiu di lu mè cori e lu mè ciatu,

Strittuliatu 'ntra sta surdatia:

Stu corpu tantu beddu 'ndilicatu!

Sciugghitimillu pi ordini mia,

Quantu sentu la cosa comu ha statu!¹⁶

Come il popolo non poteva non apprezzare la lealtà di Fioravante e non partecipare nel contempo al dolore della madre che tutto tenterà per salvare il figlio?

Altri motivi di canto sono dati dalle ninne-nanne e dalle filastrocche. Anche qui, nell'apparente semplicità del dettato, c'è una sottesa denuncia degli squilibri sociali e un desiderio di migliorare la propria condizione, come in *Alavò*, per esempio, o in *Chiovi, chiovi, chiovi*, in cui la denuncia diventa satira che mette in ridicolo il barone, laddove recita: «affaccia lu baruni / cu' i causi a pinnuluni¹⁷».

Chi può, spesso non spende nemmeno per il necessario, mentre chi vive in ristrettezze, tiene molto alla propria dignità e alla decenza.



I motivi che danno contenuto alla poesia popolare sono tanti e tali da restare meravigliati. Ecco questa ottava, per esempio:

«Masculiddu piruzzu d'oru
dunni camina nasci lu violu;
masculiddu piruzzu d'argentu,
dunni camina ci nasci 'u frummentu;
masculiddu piruzzu d'addauru
fa lu fruttu e fa lu ciavuru.
Fimminazza piruzzu di chiuppu,
'un fa né ciauuru e né fruttu¹⁸».

Si era in un periodo in cui il maschio aveva la preminenza; era lui a lavorare e a contribuire al mantenimento della famiglia. Perciò è esaltato, a differenza della donna che spesso era di peso e si dava in sposa ancora in giovane età per contenere il bilancio familiare.

Ancora:

«'U pinu Saru mi purta' a la Ciana,
mancu mi detti 'na 'rrappa di racina.
Cci firriavu di la tramuntana,
mi nni cughivu na fiscina cina¹⁹».

In tempo di ristrettezze non erano rispettate nemmeno le buone creanze. Lo zio Rosario non offre niente, nemmeno un raspo d'uva, che il terreno generosamente gli dà, e alla faccia della taccagneria se la fa rubare. Per la gran parte del popolo era la fame, e la fame non tiene conto delle buone intenzioni. E, allora, ecco questa sestina:

«Amici, a tutti quanti vogghiu beni,
sintiti ca vi cuntù la raggiuni.
Si fussi riccu, cunzassi li ceni
e cummitassi tutti li pirsuni;
ma haju lu cori me cinu di peni,
ca mi sta abbianchiannu lu muluni²⁰».

La vita sembra sia registrata nei suoi palpiti, nelle aspirazioni, nei bisogni,

nelle gioie del momento e persino nelle considerazioni esistenziali, di cui ad un certo punto il poeta si fa carico e ne sente il peso. Si era in tempi veramente duri, eppure si diceva – come si può notare – di tutto. La realtà è che la diffusione era orale, e la gente parlava, nonostante la chiusura delle classi sociali elevate; parlava e sfogava, se non altro, per scaricare le tensioni e condividere con gli altri il disagio di quella condizione, a differenza di oggi che, presi da una vita frenetica e stressante, non si riesce a comunicare e, più che mai, ci si chiude nel silenzio, bombardati come si è da mezzi di informazione sempre più sofisticati. Così non era un tempo quando, pur nella miseria e negli stenti, la gente si riuniva nelle case o all'aperto, e comunicava e si divertiva. Anche nei campi la vita era vissuta in modo diverso; non c'era ancora la meccanizzazione e gruppi di contadini *jurnatara* sfidavano i duri lavori stagionali, parlando e cantando, e nel loro parlare e cantare c'era un dolore sotteso, non dovuto a rassegnazione, bensì alla constatazione dell'impari lotta, spesso sotterranea, che erano chiamati a sostenere con i padroni. Era nella mentalità dei nobili e dei ricchi feudatari che essi, i contadini, dovevano continuare a vivere la vita di sempre per sostenere l'economia del paese e per mantenere invariato l'ordine pubblico. Derivano di qui il dolore e la rabbia, di cui dicevamo.

Se è vero che la povera gente era maltrattata e mancava di tutto, essa continuava a vivere la vita di sempre nella speranza, attaccata, com'era, ai valori dei padri. Ora l'uomo non ha fiducia in niente, è isolato, non è più nel disagio come prima, ma vive un malessere esistenziale ben più grande e insopportabile. E di questo deve essere consapevole e se vuole riprendersi ciò che gli appar-



tiene, ha bisogno di recuperare, o ricrearsi, quei valori che gli facciano accettare ed amare la vita.

S. V.

NOTE

¹ In Sicilia: *Canti popolari siciliani* di L. Vigo, che risale al 1857 (II ed. 1874) e, in aggiunta alla raccolta del Vigo, *Canti popolari siciliani* di S. Salomone-Marino (1867). In seguito, la ricerca acquistò maggiore prestigio con G. Pitre, *Canti popolari siciliani*, 1870-'71 (II ed. 1891), i suoi *Studi di poesia popolare* (1972) e *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano* (1889), ripubblicati nell'Edizione nazionale delle opere di Pitre e Salomone Marino (Ila Palma) e, con C. Avolio, *Canti popolari di Noto* (1875). In seguito la ricerca e lo studio delle tradizioni popolari furono continuati da G. Cocchiara, *Popolo e canti della Sicilia d'oggi* (1923), *Storia del folklore in Europa* (1952) e altre opere che lo fecero conoscere in Italia e nel mondo.

² «Chi vuole poesia venga in Sicilia / che ha la bandiera della vittoria. / I suoi nemici ne avranno invidia, / ché Dio le diede tanta gloria. / Canti e canzoni ne ha in abbondanza / e lo può dire a gran voce e boria. / Evviva, evviva sempre la Sicilia, / la terra dell'amore e della gloria» (G. Cocchiara, *Popolo e canti della Sicilia d'oggi*, Palermo, Sandron, 1923).

³ «Bella, ch'io ami te i miei non vogliono, / nella mia casa c'è stato l'inferno».

⁴ «Bella, vengo a cantare qui e lo faccio apposta, / per vedere se tua madre cala la testa».

⁵ «Vado di notte come va la luna, / vado cercando te, stella Diana. / Bella, e sei più bella di una palma, / ciò che al petto metti tutto t'adorna».

⁶ «Bella, le tue bellezze le pretendo, / e se le dai ad un altro, io m'offendo; / se le da' a qualche faccendiere, / va a barattarle per un pezzo di pane. / Dalle a me, che sono argentiere; io le chiudo e porto la chiave, / le prenderò nelle feste solenni: Mezzo Agosto, Settembre e Natale» (È un'ottava che proviene da Palma di Montechiaro, che celebra la festività della Madonna del Rosario, patrona della città, l'8 settembre).

⁷ «Bella mia, / tempo è della vendemmia; / il villano s'incammina, / nella vigna se ne va. / Il povero l'uva sprema / e la mette nelle botti. / Bella mia, contenti tutti, / quando poi si berrà».

⁸ «Dai a tutti la salute, / ai figli e ai nipoti, / e per noi peccatori, / pregaci il Signore. / Tante

genti sono in guerra / in ogni parte della terra, / spegnete queste fornaci, / o Regina della pace».

⁹ «Mi corico per dormire, / nel sonno posso morire, / e se non ho un confessore, / mi confesso con Voi, mio Signore. // Tre gocce di sangue di Gesu, / tre fili di capelli di Maria, / attaccate e legate mani, bocca e cuore a chi male mi vuole».

¹⁰ «A chi mi vuole male: cavate gli occhi, conficcate due punteruoli nelle orecchie. / gli auguro cimici e pidocchi, tanti quanto frumento c'è, fave e lenticchie».

¹¹ «Non v'azzardate a venire in Sicilia: / hanno giurato di farvi le cuoia; / e ogni volta che verrete in Sicilia, / la Francia suonerà sempre a martorio. / Oggi, a chi dice *Chichiri* in Sicilia, / gli si taglia il collo per sua gloria; / e quando si dirà: *qui fu Sicilia*, finirà della Francia la memoria».

¹² «Il tempo è fatto nero, / siamo di nuovo ai lutti: come si può resistere? / Dobbiamo sopportare tutti?... // Sento frescura d'aria, / il cielo è pecorino; / perché c'è speranza, popolo, / la burrasca è vicina».

¹³ «Meglio perdere tanto oro, / ché un amante non lo trovo più».

¹⁴ «Il mio latte è bianco, bianchissimo, / è solo degno dei cristiani».

¹⁵ Si trova in G. Pitre, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, cit.

¹⁶ (*Madre*) - Come fu? Cosa è stato? / ... / (*Fioravante*) - Vado a morte in mezzo a tanta gente, / stretto tra la saltataglia, / per non essere ubbidiente a Cristo, / ho offeso il figlio di Maria. / Vado a morte e patirò tormenti, / così vuole la fortuna mia. / A voi, madre, non raccomando niente, / madre, vi raccomando l'anima mia! // (*Madre*) - Figlio del mio cuore e anima mia, / figlio del mio cuore e fiato mio, / stretto tra questa soldataglia: / corpo tanto bello e molto fine! / Liberatelo per ordine mio, / voglio sentire il fatto come è stato!

¹⁷ «...S'affaccia il barone / con i calzoni che gli vanno giù».

¹⁸ «Maschietto, piedino d'oro, / dove cammina nasce un violo; / maschietto, piedino d'argento, / dove cammina nasce frumento; / maschietto, piedino d'alloro, / fa frutto e anche odore. / Femminaccia, piedino di pioppo, / non fa odore e nemmeno frutto».

¹⁹ «Zio Rosario mi portò alla Chiana, / manco m'ha dato un raspo d'uva! / Vi andai da tramontana, e ne ho raccolto una cesta piena».

²⁰ «Amici, a tutti voglio bene, / sentite che vi dico la ragione. / S'io fossi ricco, imbandirei cene / e inviterei tutti quanti; / ma ho il cuore tanto afflitto / che mi si stanno imbiancando i capelli».



Palermo 1890, terra promessa nella visione romanzesca di Paul Bourget

di Jean Paul De Nola

Più di una volta – in altri momenti, piuttosto remoti, ed in altre sedi¹ – ho avuto la grata occasione di attirare l'attenzione sulla presenza in Sicilia nell'inverno 1890-91 del romanziere francese Paul Bourget e della giovane moglie, Minnie David, e sulle ricadute letterarie di tale soggiorno.

La ricaduta più importante sarà il romanzo *La Terre Promise*, concepito nella capitale dell'isola – più precisamente nell'Hôtel de France² in piazza Marina –, steso tra settembre del 1891, a Beaulieu, ed aprile dell'anno successivo, a Roma, per essere pubblicato a Parigi nel 1892.

La trama del romanzo si svolge a Palermo da novembre 1886 a febbraio 1887, dunque più o meno la stessa stagione durante la quale lo scrittore aveva soggiornato in città, il che gli permette di darci osservazioni meteorologiche concordanti, e che lo sono rimaste. Il novembre siciliano, soave e luminoso, si oppone al novembre parigino, «freddo, sinistro e nero». Dicembre resta clemente, ma riserva anche giornate di pioggia torrenziale, di vento scatenato, di scirocco polveroso e bruciante, che contrasta con certe albe fredde dell'inverno isolano.

Il titolo *La Terre Promise* potrebbe alludere alla città climatica di Palermo e alla sua Conca d'Oro, la cui aria pura garantiva – in quel tempo! – un miglioramento rapido per i malati e una guarigione completa per i convalescenti. Ma

quella «Terra Promessa» indica piuttosto il lido sereno e piacevole ove presume di approdare uno scapolo parigino, Francis Nayrac, dopo aver lasciato il mare tumultuoso delle avventure prenuziali; si tratta della felicità tranquilla che il matrimonio con una giovane di ottima famiglia e alta moralità permette di sperare. Ma tale speranza non verrà esaudita, perchè il diavolo ci metterà la coda.

Nello stesso albergo che Nayrac ha scelto per trascorrervi un inverno gradevole in compagnia della fidanzata, Mademoiselle Henriette Scilly, e della futura suocera, convalescente, in quell'albergo – che Bourget chiama «Hôtel Continental» – sbarca, senza averlo fatto apposta, la sua ex-amante, da lui accusata dei più neri tradimenti, ma la cui innocenza risulterà alla fine palese. Quella signora, Pauline Raffraye, diventata vedova, e gravemente malata, è madre di una ragazzina, Adèle, la cui paternità è da attribuire a Francis. Questi ritiene che Madame Raffraye sia venuta a Palermo per ricattarlo in presenza delle due donne virtuose, madre e figlia, che ignorano tutto del suo passato libertino.

A questo punto bisogna segnalare che Bourget si definiva – in qualche preziosa confidenza che ho raccolta nel mio libro *Paul Bourget à Palerme* (cit.) – «adolphiste», cioè incapace di troncare,



al momento del matrimonio, ogni precedente legame, proprio come il protagonista dell'*Adolphe* di Benjamin Constant non riusciva a formalizzare la fine del suo amore per Ellénore. Ora, con tre antiche fiamme il romanziere non si era ancora deciso a rompere definitivamente. Si tratta probabilmente di tre belle Israelite, tutte e tre maritate: la Triestina Louise Morpurgo, sposata con il banchiere Louis Cahen d'Anvers, la di lei cognata, Louila Warschawska, Ucraina, moglie del compositore Albert Cahen d'Anvers (che possedeva un castelletto settecentesco a Champs-sur-Marne), e Maria Warschawska, sorella di Louila e consorte di Edouard Kahn. Dobbiamo queste rivelazioni alla grossa monografia di Michel Mansuy³, anche se ho dovuto «sollecitare» molto il testo di questo studioso, particolarmente discreto e reticente quando si tratta di svelare rapporti sentimentali, che lui sa annegare nel mare dei particolari eruditi.

Nei tormenti dove si dibatte il fidanzato Francis Nayrac è lecito vedere una proiezione autobiografica del timore di Bourget, novello sposo, di vedere apparire nella *hall* dell'Hôtel de France una di quelle tre pregresse «ispiratrici»: Louise, Loulia o Maria... Possiamo aggiungere che Minnie David, Ebreica anche lei, come le famiglie Cahen, Morpurgo, Poliakoff, Warschawska, e probabilmente Kahn ed Ephrussi – che Bourget frequentava a Parigi –, era stata «demoiselle de compagnie» in casa di Louise Cahen d'Anvers. E aggiungiamo ancora che Minnie «était persécutée par le souvenir du passé de son mari dont elle [était] jalouse si curieusement et rétrospectivement»⁴.

A proposito, come si comporta Francis in presenza dell'inaspettata signora? Si lascia prendere dal panico e si conduce maldestramente. Non riuscirà a farsi

perdonare da Madame Raffraye le sue ingiuste offese, ma nello stesso tempo vede rompere irrevocabilmente il fidanzamento con Mademoiselle Scilly, la quale decide di votarsi ormai a Dio per spiare le colpe dell'ex-fidanzato, colpevole di aver abbandonato la piccola Adèle, colpevole soprattutto di aver mentito e recitato la commedia.

La Terre Promise appartiene alla seconda maniera di Bourget, quella che inizia nel 1889 con *Le Disciple*, per culminare nel 1901 con la conversione completa dello scrittore al cattolicesimo. Il romanzo ottempera quindi ad una triplice direttiva letteraria: la psicologia (analisi delle anime tormentate di Francis, Henriette, Pauline), l'idealismo (pittura dell'alta borghesia, ben vestita e benpensante, della Belle Epoque) e la moralità (implicita condanna dell'adulterio, del mancato riconoscimento dei figli naturali, della menzogna).

Esistono due testimonianze inedite sulla permanenza palermitana di Paul Bourget e di sua moglie Minnie David: i diari di viaggio della coppia, che ho potuto consultare nella biblioteca dell'Istituto Cattolico di Parigi, e anche citare e commentare nel mio articolo «Nouveaux témoignages sur la présence de Paul et Minnie Bourget en Sicile» (cit.). Ma laddove i quaderni napoletani del romanziere – pubblicati, insieme a quelli della moglie, da Mme Martin-Gistucci⁵ – contengono note erudite che svelano uno studio approfondito delle opere d'arte viste (chiese, tombe, statue, affreschi, quadri), non c'è nei diari palermitani del Nostro alcun accenno alla città di Palermo o ai paesaggi isolani. Non vi troviamo altro che commenti di letture, pulsioni narrative, qualche verso improvvisato, alcune citazioni di autori. Non c'è, ripetiamolo, alcuna annotazio-



ne relativa a monumenti od opere d'arte; a maggior ragione non c'è alcuna scenetta schizzata al vivo, alcuna menzione delle persone conosciute sul posto. Un tale diario Bourget avrebbe potuto tenerlo tanto a Parigi, a casa sua, quanto a Palermo, all'Hôtel de France; non è affatto una relazione di viaggio.

Anche Madame Bourget ha lasciato nelle sue pagine siciliane solo appunti di letture, meditazioni, poesie, a parte due relazioni di gite fatte a Girgenti (in compagnia del principe Francesco Lanza di Scalea) ed a Segesta, tanto per far cosa gradita al marito: «Paul desidera che io scriva a memoria tutto quanto potrò ricordarmi sulla Sicilia, perché il nostro soggiorno in questo paese non rimanga senza frutto per il mio sviluppo morale»⁶.

Ma almeno il romanzo le cui vicende Bourget decise di ambientare a Palermo, *La Terre Promise*, l'avrà ispirato un po' meglio di quanto lo lasciano presagire i suddetti diari di viaggio o anche quelle *Sensations d'Italie* (1891), che non varcano lo Stretto di Messina? In altre parole: il romanzo ci offre un'evocazione di Palermo negli anni 1890? Temo proprio di no: questa città per lui non è altro che una scenografia teatrale. La trama si sarebbe potuto svolgere parimenti ad Algeri, al Cairo o nell'isola di Madera, gli altri luoghi climatici che i medici di quel tempo consigliavano ai propri pazienti.

La scena è allestita, non lo neghiamo: vediamo per esempio Villa Tasca, magnifico giardino subtropicale. Questo sito si presta ad una descrizione diurna e soleggiata (nel I° capitolo de *La Terre Promise*) e ad un'altra, notturna e sepolcrale, nel capitolo V. Romanticamente, le due descrizioni riflettono lo stato d'animo, prima sereno, poi disperato, del protagonista del romanzo. O vediamo l'Hôtel Continental, costruzione otto-

centesca che doveva sorgere nell'area occupata oggi dal parcheggio del Jolly Hôtel: l'edificio era dotato di un terreno da tennis, di una cappella anglicana e di un tempio greco. Ma probabilmente il romanziere ha inventato quell'Hôtel Continental, perché il fabbricato di cui i vecchi Palermitani conservano la memoria non era destinato a funzioni alberghiere. Comunque, dalle finestre della rotonda di quell'albergo immaginario si scopriva un triplice panorama: il mare; il Foro Italico (già Borbonico), i due porti (mercantile e di diporto), il Monte Pellegrino; la città e la Conca d'Oro.

L'autore ci porta a spasso nel Giardino Inglese, nei cui dintorni Madame Raffraye affitterà un villino; si passa da Monreale e dal sobborgo della Rocca; troviamo qualche accenno alla Cattedrale, ai musei, ai Quattro Canti di Città. Ma Bourget non si ricorda il nome del Corso Vittorio Emanuele, che fu il Casaro degli Arabi, la Via Marmorea dei Normanni, la Via Toledo degli Spagnoli. D'altronde anche Goethe, nella *Italienische Reise*, si mostra poco preciso: parla semplicemente della «strada più lunga», che percorre la città «dal mare fino alla montagna» (che sarebbe l'attuale Corso Vittorio Emanuele, con il prolungamento di Corso Calatafimi).

Tutto questo rimane visibilmente una scenografia composta di alcuni *must* turistici. Nessun rapporto lega i quattro principali personaggi, frequentatori di Cosmopolis, alla popolazione cittadina. Appena troviamo un riferimento alla «strette botteghe dove i mercanti stanno silenziosi ed indifferenti come nei *bazar turchi*» ed alle «vetture cariche di finocchio e dipinte con scene rozzamente colorate». A prescindere da questi due accenni rapidi, il popolo ed il colore locale non occupano nessun posto nel libro;



questo non deve stupirci, perché nel 1901 vedremo che i quaderni napoletani del romanziere non daranno spazio all'atmosfera particolarissima della città più pittoresca d'Europa (anzi, la sola città orientale che non abbia un quartiere europeo, come disse un viaggiatore).

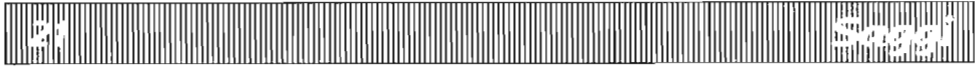
Dirò di più: non solo i personaggi della *Terre Promise* non hanno contatti con il popolo, non speravo tanto, ma essi non tengono rapporti con i ceti alti della città dove trascorrono quattro mesi della propria vita. «Non conosciamo nessuno in città», dice Madame Scilly. E infatti la signora, la signorina e il giovane non prendono i pasti nella sala da pranzo dell'albergo, possibile luogo di socializzazione, ma nel salotto della propria *suite*; essi non visitano quasi mai la sala di lettura dell'esercizio, scendono a malapena in giardino, hanno portato con sé i propri domestici da Parigi. Guardando da più vicino, scopriamo che frequentano lo stesso, per necessità, alcune persone: alla cattedrale, il confessore, Francese per caso; il medico che hanno scelto, il dottor Teresi, che ha lo studio in via Maqueda e parla ottimamente la loro lingua; gl'impiegati della banca⁷ dove i nostri villeggianti hanno a che fare, impiegati che Mademoiselle Scilly tratta comicamente da «maffiusi» (alla siciliana, ma con doppia f).

A questi tre tipi di frequentazione forzata – il prete, per la salvezza dell'anima, il medico, per la salute del corpo, la banca, per i bisogni del portafoglio – si aggiunge, pure per forza, la figura del proprietario dell'albergo, il cavaliere Francesco Renda, ma si tratta di un personaggio talmente senofilo e anglofilo che egli rimane Italiano solo per l'anagrafe: mandava a Londra il bucato da lavare!

Neanche Pauline Raffraye conosceva a Palermo qualcuno al di fuori del proprio medico.

Nondimeno Paul e Minnie Bourget avevano conosciuto la buona società isolana durante quei mesi della loro permanenza: esponenti dell'aristocrazia, come i principi Lanza di Scalea, Lanza di Trabia e Tasca di Cutò; letterati come Ferdinando di Giorgi, Federico De Roberto, Giuseppe Pipitone Federico, Ignazio Virzi; giocatori al Club Geraci⁸ ed al Circolo degli Avvocati; andavano talvolta a teatro (Garibaldi, Mangano, Massimo). Si ha l'impressione che la coppia francese considerava Palermo una città coloniale, dove gli stranieri escono raramente dai quartieri «bianchi». Sappiamo che, se Palermo possiede certi rioni di origine e apparenza araba, ne ha altri, contrariamente forse alla Napoli ottocentesca, dove ci si potrebbe credere a Parigi o a Milano. Fino a ieri qualche signora degli ambienti consolari si spostava unicamente dal Circolo della Vela a Villa Igiea e dall'Hôtel des Palmes al Club dell'Unione, ignorando tutto della miseria, dei misteri e del fascino dei quattro antichi mandamenti. A dir il vero, bisogna osservare che gli amici siciliani dei Bourget non facevano nulla per incoraggiare l'interesse per gli aspetti popolari della città. Non leggiamo nel diario intimo di Ferdinando di Giorgi⁹ che un movimento di curiosità dei coniugi Bourget che li spinge ad entrare in un teatro dei pupi è oggetto della sorpresa un po' scandalizzata del giovane *dandy*? In ogni modo, né l'osservazione del ceto basso, né l'amicizia con la gente più raffinata hanno lasciato tracce nel romanzo, forse neanche nella memoria di Paul Bourget. I personaggi del suo romanzo si muovono dunque davanti ad una scenografia di cartapesta.

Il resto della Sicilia non è trattato meglio della capitale, se eccettuiamo un viaggio in ferrovia da Palermo a Cata-



nia¹⁰, che fa apparire agli occhi di Francis Nayrac alcuni scorci sul paesaggio: mare, monti e pianure. Catania è definita «una strana città dove le circostanze lo imprigionavano». Quella «stranezza» della città etnea non è spiegata, ma la possiamo attribuire facilmente alla nerezza della pietra lavica servita alla ricostruzione, e alla monotonia della pianta urbana, tracciata con la funicella dopo il disastroso terremoto del 1793.

I dintorni della città, per quanto aspri siano, svegliano un certo interesse nel romanziere ed offrono un contrasto con il paesaggio ameno che circondava Palermo. Contrariamente alla teoria romantica della natura vista attraverso uno stato d'animo – il paesaggio sembra allegro quando siamo felici, pare triste quando riflette la nostra tristezza¹¹ – Bourget crea qui un'opposizione a forma di chiasmo: angosciato, Francis non sopportava più l'orizzonte tranquillo di Palermo, mentre la cupa landa etnea gli procura quasi un sollievo.

Si può concludere che, sia nella *Terre Promise* che in un successivo romanzo, ambientato a Roma, *Cosmopolis* (1893), le due città – il capoluogo dell'isola e la capitale nazionale – forniscono all'azione dei due romanzi solo uno sfondo intercambiabile, dato che Bourget non vuole dipingere un ambiente caratteristico, ma l'alta società internazionale, chiaramente spersonalizzata, e che egli mira soprattutto alla «verosomiglianza complessiva», per forza un po' opaca, del paesaggio urbano e naturale¹².

J.P.D.N.

NOTE

¹ *Paul Bourget à Palerme et d'autres pages de littérature française et comparée* (Paris, Nizet, 1979). Il volume contiene quattordici lettere in-

dite di Paul Bourget nonché un «pastiche» dello stile del romanziere francese, *Un viaggio di Larcher in Sicilia*, dovuto allo scrittore palermitano Ferdinando di Giorgi (1869-1929).

– «Nouveaux Témoignages sur la présence de Paul et Minnie Bourget en Sicile», in: *Paul Bourget et l'Italie*, a cura di Marie-Gracieuse Martin-Gistucci (Genève, Slatkine, 1985). Quel mio saggio riecheggia i diari dei coniugi Bourget in Sicilia e contiene sei lettere inedite al principe e alla principessa Lanza di Scalea.

– «Palermo, città climatica», in: *Palermo, mensile della Provincia*, agosto-settembre 1994, pp. 60-61.

² Più tardi trasformato in Casa del Goliardo e recentemente restaurato, a cura dell'Università di Palermo, sotto il Rettorato del prof. Giuseppe Silvestri.

³ *Un Moderne, Paul Bourget, de l'enfance au Disciple*, Paris, Les Belles-Lettres, nouvelle édition, 1968.

⁴ Estratto dal diario intimo di Giuseppe Primoli, citato da Silvia Disegni, «Lettres de Bourget au comte Primoli», in: *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, juin 2009, pp. 427-448.

⁵ *Journaux croisés*, s.l. (Chambéry), Centre d'études franco-italien, Universités de Turin et de Savoie, 1978.

⁶ Traduco una citazione del diario di Minnie Bourget, riportata in «Nouveaux Témoignages...» (cit.).

⁷ Tale banca, il Credito Siciliano Orientale, si sarebbe trovata pure in via Maqueda, in un palazzo antico costruito per un luogotenente di Pietro d'Aragona. Ma le guide dell'epoca non menzionano nessun istituto bancario di questo nome.

⁸ Nell'omonimo palazzo sul Corso Vittorio Emanuele, rimasto diroccato dalle bombe della seconda Guerra mondiale.

⁹ Di cui ho citato alcuni brani in *Paul Bourget à Palerme*, cit.

¹⁰ Il percorso durava quasi otto ore più di un secolo fa; oggi tre ore, purché non intervengano ritardi o scioperi. Ma una lettera arrivava in ventiquattro ore da Palermo a Catania; nella stessa città giungeva anche in giornata.

¹¹ Come sopra abbiamo potuto costatare nell'evocazione diurna e notturna di Villa Tasca.

¹² Marcello Spaziani ha illustrato, nel saggio «La Roma di Paul Bourget» (in: *Paul Bourget et l'Italie*, cit.), il procedimento di «photomontage» con cui Bourget ha evocato la Città Eterna in *Cosmopolis*.



Il sentimento religioso di Virgilio Titone

di Antonino Cangemi

La lettura dei *Diari* di Virgilio Titone svela, tra l'altro, il profondo spirito religioso dell'illustre storico di Castelvetro, che si accompagna, in modo naturale e coerente, all'umanità che ne ha contraddistinto l'intera esistenza. Un'esistenza segnata dalla passione per gli studi umanistici, non solo storici ma anche letterari, che condussero il Titone a pubblicare un'infinità di scritti mai aridi o astratti, ma sempre ricchi di partecipazione emotiva e spesso connotati, nella loro assoluta originalità, da una cifra espressiva polemica genuina e per nulla fine a se stessa.

La vena di polemista si coglie anche in diverse considerazioni espresse nei suoi *Diari*¹ su temi religiosi. Titone, infatti, ha vissuto la sua religiosità con quel pudore intimistico e quel legame alla tradizione che temeva la Chiesa stesse perdendo. Non solo: Titone, da acuto osservatore della società, coglieva in essa alcuni aspetti che denotavano un affievolimento dello spirito religioso, e di ciò si doleva accoratamente.

«La chiesa è tradizione» osservava in un suo scritto Panfilo Gentile², e Titone non solo condivideva ma, per specificare quell'assunto, sottolineava come dovessero conservarsi le ritualità delle cerimonie religiose e, con esse, le preghiere, che in nessun modo potevano essere modificate. «Non si può parlare a Dio solo col cuore o con il sentimento. È ne-

cessario che quest'ultimo si esprima con precise parole e, se queste son quelle antiche e venerate delle preghiere delle nostre madri, dei nostri vecchi, di intere generazioni che hanno confidato a Dio le loro angosce e speranze, quel colloquio non solo sarà possibile, ma acquisterà un carattere di sacralità che altrimenti non avrebbe»³. Ciò Titone notava richiamando l'intuizione del suo maestro, Benedetto Croce, per la quale ogni pensiero prende corpo in una forma espressiva. Lo stesso vale per la fede, che si esprime nelle parole delle preghiere.

La preghiera, pertanto, assumeva, nella religiosità di Titone, un'importanza fondamentale. Che Titone si fermasse spesso nelle chiese a pregare è un fatto non solo noto a chi lo ha conosciuto, ma testimoniato da diverse pagine dei suoi *Diari*. Alcune malinconiche, come era d'altronde la sua indole: «Non vedo più a San Michele quei vecchi che vedevo una volta... Sempre più spesso mi trovo a essere solo a pregare. I vecchi li trovo al bar. Non li condanno e talvolta penso a un giorno in cui tutti abbandoneranno la chiesa e sarò sempre più solo... So che quel giorno non verrà. Ma ci penso, forse per pietà di me stesso. Sarò fermo allora nella fede che fu di mia madre»⁴. Altre attente al decoro e al rispetto della tradizione nei luoghi di culto, come la lettera del 20-3-1986 al cardinale Pappalardo:

«Mi permetto di rivolgerLe una preghiera per la chiesa di San Michele, nell'omonima piazza, di cui sono parrocchiano. Forse sarebbe opportuno far sostituire le maioliche, di per sé pregevoli, del Cuore di Gesù e della Vergine, specialmente quest'ultima. La tradizione iconografica, che va rispettata, non la rappresenta come una languida attricetta americana»⁵. Altre ancora esortative e di stimolo per chi non crede. Così, per esempio, si rivolgeva all'amico sofferente e ateo, Augusto Guerriero⁶: «Qualche volta entri in una chiesa. Guardi coloro che pregano: gente umile, poveri vecchi, povere vecchie, ragazzi e giovinetti che hanno negli occhi la malinconica dolcezza della loro età incerta. Crede che tutti si ingannino, che siano ingannate le migliaia di uomini e donne che nel corso dei secoli e delle generazioni succedutesi l'una dopo l'altra hanno pregato su quelle stesse pietre, in quella stessa chiesa? Non si sono ingannate. Chi prega è sempre nel vero: Dio è nella sua preghiera»⁷.

È da notare, peraltro – e in ciò si manifesta la non comune umanità e il vivo senso dell'amicizia del poliedrico, e spesso incompreso, uomo di cultura –, come Titone, a margine di diverse lettere indirizzate ad Augusto Guerriero, si soffermi sulla fede. L'amore «suppone non solo la nostra anima, ma le altre anime capaci di amare, vive nel bisogno di destare una vita negli altri: una vita spirituale»⁸. Oppure: «Penso alle sue notti insonni e prego per lei. Perché Dio c'è e l'anima è immortale»⁹. È davvero singolare e testimonia una fede molto salda: Titone, nel contesto di missive che trattano di altre cose, tira fuori, divagando, inattesi argomenti per convertire l'amico; perché, ci si rende conto, ciò che più gli sta a cuore è offrire uno spiraglio alla sua anima.

Titone, si sa, è stato un uomo concreto, nemico degli astrattismi e delle riforme quando queste si profilavano vacue e prive di spessore. Perciò non stupisce come egli rifiutasse taluni nuovi modelli che una chiesa burocratizzata tentava di imporre e rimpiangesse i vecchi parroci. «La figura dei vecchi parroci, fino agli ultimi loro giorni solleciti della parrocchia; di questi padri, amici, consiglieri, spesso umili e sorridenti e sempre ricchi di indulgente esperienza, è sembrata improvvisamente anacronistica. Si vuol sostituire con i preti-impiegati, che i fedeli vedranno succedersi nel giro di pochi anni e non impareranno a conoscere o amare»¹⁰. Così come appare in linea col suo pensiero e col suo stile di vita, operativo e pratico, il rifiuto polemico di quello che lui definisce «egoismo altruistico»: «S. Ignazio di Loyola ha scritto che è più facile amare l'umanità intera che il compagno con cui bisogna dividere la stessa cella. Infatti accade che gli apostoli dell'avvenire spesso si mostrano egoisticamente indifferenti dinanzi alla sofferenza presente. La bontà, la carità, gli affetti veri e profondi si trovano invece in quelli che silenziosamente fanno ogni giorno il loro dovere né mai pensano di guardarsi intorno per cercare gli applausi degli ammiratori»¹¹. Queste pagine ricordano, per certi aspetti, altre, mirabili, che Titone, anticipando di decenni tesi oggi di dominio comune, scrisse contro l'ideologia.

Ma sbaglieremmo, e di grosso, se considerassimo Titone, anche per gli aspetti legati al suo sentire religioso, un mero nostalgico del bel tempo andato, un paladino della tradizione difesa a ogni costo o un pervicace reazionario. È questo un errore in cui molti sono caduti e continuano a cadere: Titone è stato sì un conservatore, ma a modo suo; ha difeso le tradizioni, ma in quanto espres-

sioni di valori. La sua complessa personalità, piuttosto che in posizioni preconcette, trova il suo punto fondante in un liberalismo aperto e ricco di umanità.

Ciò vale anche per la sua religiosità. Il cristianesimo evangelico di Titone si manifesta nella pietà per gli umili e per chi vive in condizioni di disagio. Illuminante, in questo senso, è la sua approvazione per le posizioni di una rivista cattolica olandese sugli omosessuali (si badi: siamo nel 1970). La rivista edita in Olanda («L'Olanda è ancora la patria della tolleranza»)¹² si interroga: «Che cosa debbono fare i genitori, quando il loro figlio o anche la loro figlia dicono loro di essere omosessuali?» E risponde: «Essi debbono accettarlo e appoggiarlo emozionalmente senza riserve». Titone commenta: «Tutto ciò è certamente più cristiano della condanna sia della Chiesa sia dell'opinione comune e naturalmente suscita un senso di scandalizzato stupore in molti italiani, che, qualunque ne siano le opinioni politiche o religiose, si mostrano ugualmente indignati di tanta umanità o comprensione». Qui sta tutta la carica umana e il radicato cristianesimo di Titone, come pure – è la stessa anima che la ispira – nella pietà che egli provava per i defunti abbandonati. Al sindaco di Palermo segnalava perché intervenisse: «C'è poi un cimitero, quello degli inglesi all'Acqua Santa, dove ogni giorno vanno scomparendo le lapidi e i monumenti tombali di quei poveri morti che nessuno ricorda»¹³.

A. C.

NOTE

¹ «Diari», a cura di Calogero Messina, Novecento, Palermo, 1996.

² Panfilo Gentile, a cui Titone era molto legato, è stato uno scrittore e un giornalista di rara efficacia, assai noto nella seconda metà del '900. Il

suo saggio *Democrazie mafiose* (1969), rimane, purtroppo, attuale e sinistramente profetico. In esso Gentile, ispirandosi alle teorie elitarie del Mosca, dimostra come gruppi di potere formati da figure mediocri impingano, in una democrazia non matura, le loro scelte dettate da interessi di lobby e non della collettività. Gentile si interessò anche a temi legati al cristianesimo.

³ «Diari» (1970-1976), p. 84.

⁴ «Diari» (1920-1969), p. 212.

⁵ «Diari» (1977-1989), p. 266.

⁶ Augusto Guerriero, ovvero «Ricciardetto», suo pseudonimo, è stato uno dei più noti giornalisti italiani, oltre che uno scrittore di non comune cultura. Tenne su «Epoca», dal 1950 al 1981 (anno della sua scomparsa) la fortunata rubrica «Conversazioni con i lettori».

⁷ «Diari» (1920-1969), p. 251.

⁸ Idem, p. 273.

⁹ «Diari» (1970-1976), p. 250.

¹⁰ «Diari» (1920-1969), p. 221.

¹¹ «Diari» (1977-1989), p. 107.

¹² «Diari» (1970-1976), p. 33.

¹³ «Diari» (1920-1969), p. 252.



Promozione «Identità Italia» / TRP Agency
 Resp. Lalla Alogna, tf. 349.8610905,
 fax 02.58309846 - info@trpagency.it

«*This rough magic I here abjure*»: L'arte di Prospero

di Maria Paola Altese

Il celebre monologo del V atto di *The Tempest* contiene la rinuncia di Prospero alla sua arte magica. Prospero ha appena perdonato i suoi nemici, smarriti nell'incanto dell'isola che sembra averne assorbito il passato e filtrato la coscienza colpevole; scioglie l'incantesimo, e affida ad Ariel il compito di liberarli.

Rimasto solo sulla scena, Prospero pronuncia il monologo che si apre con un'invocazione agli evanescenti spiriti della natura che lo hanno servito, e, verso dopo verso, risuonano suggestivi echi dal discorso di Medea nel settimo libro delle *Metamorfosi*.

Prospero: «*Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves, (...) / you demi-puppets that / By moonshine do the green, sour ringlets make, / Whereof the ewe not bites; and you whose pastime / Is to make midnight mushrumps, that rejoice / To hear the solemn curfew, by whose aid / (Weak masters though ye be) I have bedimmed / The noontide sun, called forth the mutinous winds, / And twixt the green sea and the azured vault / Set roaring war; to the dread rattling thunder / Have I given fire (...) / graves at my command / Have waked their sleepers, oped, and let'em forth / By my so potent art.*» (V. 1. 34-50)¹.

In Ovidio, Medea ripete la sua invocazione magica nella notte misteriosa:

«*Nox, ait arcanis fidissima, quaeque*

diurnis / aurea cum luna succeditis ignibus astra (...). / Tellus, pollutibus instruis herbis, / auraeque et venti montesque amnesque lacusque / dique omnes nemorum dique omnes noctis, adeste! Quorum ope, cum volui, ripis mirantibus amnes / in fontes rediere suos, concussaue sisto, / stantia concutio cantu freta, nubila pello / nubilaue induco, ventos abigoque vocoque, (...) / et silvas moveo, iubeoque tremescere montes / et mugire solum manesque exire supulchris.» (VII, 196-206)².

Ma se Medea si prepara a compiere un potente sortilegio di magia nera (ridarà la gioventù al vecchio Esone), Prospero conclude rinnegando la «barbara» magia e i suoi strumenti.

Prospero: «*this rough magic / I here abjure (...) / I'll break my staff, / Bury it certain fathoms in the earth, / and deeper than did ever plummet sound / I'll drown my book.*» (V. 1. 50-57)³.

Prospero ha scelto di riconciliarsi con coloro che lo hanno tradito (Antonio, fratello «sleale», e Alonso, re di Napoli, dotato di un fratello altrettanto malvagio) e con il mondo degli uomini. Egli salperà dall'isola e tornerà ad essere il legittimo duca di Milano.

La tempesta magica che ha causato il naufragio della nave dei suoi nemici e gli incantesimi creati con l'aiuto di Ariel sono ormai alle sue spalle. L'arte di Pro-

spero ha svelato il gioco costruito sullo scambio di realtà e illusione, inganno e verità, e ora viene respinta per raccogliere il pentimento dei cattivi e sostituita dal desiderio di una armonia finale, suggellata dalle prossime nozze di Miranda e Ferdinando, non a caso figli rispettivamente di Prospero e Alonso. È il lieto fine prospettato dal *romance*, che però non risolve la complessità del personaggio di Prospero e soprattutto l'ambiguo senso tragico della sua dedizione alle arti magiche, compreso il forte richiamo letterario alla Medea delle *Metamorfosi*. E non solo. Come ha sottolineato Harold Bloom nella sua lettura di questa ultima favola della maturità di Shakespeare, nella tessitura narrativa di *The Tempest* e nel personaggio di Prospero sembra permanere un mistero. E pone la domanda: «Perché il testo allude con tanta sottigliezza alla storia di Faust per poi trasformare la leggenda fino a renderla irriconoscibile?»

La presenza di un confronto sotterraneo tra i due personaggi è certo molto suggestiva, a prescindere dalla conclusione dello stesso Bloom, che sembra propendere per una implicita riduzione del personaggio di Marlowe a modello ironicamente fallimentare nei confronti del ruolo quasi-divino ricoperto da Prospero. Il ruolo di Prospero oscilla infatti tra l'ambizione punita del Faust marlowiano, che emerge nel lungo racconto-prologo del primo atto, e uno sviluppo anti-tragico del personaggio.

Come Faust, avido studioso di arti occulte, Prospero non è però un eroe tragico compiuto⁵. Egli partecipa della tragedia di Faust come di quella di Lear, e condivide con Lear la colpa di essersi allontanato dalle responsabilità dello Stato.

Prospero: «*The government I cast upon my brother, / And to my state grew*

stranger, being transported / And rapt in secret studies» (I. ii. 75-77)⁶.

Ma la colpa di Prospero nasce come per Faust dall'amore per lo studio, dalla sua dedizione ad un'arte occulta che contiene il pericolo del diabolico⁷. «Arte», sottolinea Melchiori⁸, è una parola-chiave di *The Tempest*, forse la più importante, in rapporto dialettico con quella «natura» che domina il tessuto verbale del *Lear*.

Per «arte» (solo la parola *art/arts* ricorre trenta volte in *The Tempest*) si intendeva l'arte magica, anche se il termine veniva esteso a tutte le attività intellettuali volte al superamento della condizione naturale dell'uomo. E Prospero descrive se stesso come uomo di impareggiabile valore nelle arti liberali: «*for the liberal arts / Without a parallel*» (I. ii. 73-74).

È difficile stabilire quali fossero nel Rinascimento i confini tra il ruolo del filosofo, dello scienziato o del mago. Una questione assai complessa che lo storico Garin esamina a partire dall'affermazione di un nuovo tipo di intellettuale inquieto, «non vincolato ad ortodossie di sorta, uno sperimentatore di ogni campo della realtà come Leon Battista Alberti o Leonardo da Vinci, anelante a verità arcane e rivelazioni misteriose come Ficino, mago come Cornelio Agrippa, banditore di pace universale come Erasmo, medico dei corpi nell'armonia con le forze della natura come Paracelso, testimone di verità come Giordano Bruno»⁹.

Certamente, il clima culturale dell'Inghilterra di Elisabetta e poi del regno di Giacomo I combinava l'interesse continentale e umanistico per i classici con le istanze puritane della Riforma, che ponevano in primo piano la questione della salvezza e delle Scritture. Gli ideali umanistici della generazione di Shakespeare passano attraverso libri quali *Schoolmaster* (1570) di Roger Ascham

o la traduzione delle *Vite* di Plutarco ad opera di Thomas North (1579), e si aprono al neoplatonismo che giunge in Inghilterra soprattutto attraverso i modelli italiani (*Il Cortegiano* di Castiglione venne tradotto in inglese nel 1561).

Gli esiti del neoplatonismo, rilanciato in Europa sul finire del Quattrocento da Marsilio Ficino, sono molteplici e riguardano il filosofo come l'uomo di scienza, fino a toccare i territori della magia e dell'occulto, in un comune disegno di indagine universale sui rapporti tra le cose, ed in primo luogo tra uomo e natura.

L'«Arte» di Prospero, suggerisce Kermode, ha in questo senso una doppia funzione: da un lato è capacità soprannaturale di governare gli elementi della natura, conquistata attraverso uno studio virtuoso e consapevole, dall'altro, è riflesso di un simbolico mondo platonico dominato dall'intelletto e opposto al mondo materiale dei sensi e degli istinti che sull'isola è rappresentato da Caliban¹⁰.

Prospero può trasformare le umane passioni e gli appetiti dei sensi convertendoli ad una più nobile ragione (la trasformazione è anche il concetto fondamentale di tutto il processo alchemico, e attraversa *The Tempest*, suggerita dal *sea-change* della canzone di Ariel). Ed emerge infine una tensione verso una visione 'ordinata' della storia, nella quale la legittimità della successione dinastica è garantita dalle nozze di Miranda e Ferdinando.

La magia bianca di Prospero, opposta alla magia nera di Sycorax, e tuttavia così potente da vincere gli incantesimi della strega che prima di lui aveva dominato l'isola, è stata respinta. In qualità di mago Prospero ha forse superato gli ambigui confini tra un'arte benevola e la stregoneria, e il conflitto simbolico

tra la memoria di Sycorax (adombrato anche nel richiamo letterario alla Medea ovidiana) e il proprio potere sembra in ultimo confluire in una privata e tutta umana battaglia tra bene e male¹¹. Così, in una delle battute più enigmatiche del dramma, egli riconosce come appartenente a sé quella creatura mostruosa nata dalla strega, e rivolgendosi a Caliban dice: «*this thing of darkness I / Acknowledge mine*» (V. I. 275-276)¹².

La «barbara» magia deve cedere il posto alla storia e ad una morale imperniata sul perdono, il cui valore cristiano appare però più funzionale ad un recupero laico dell'ordine civile; ed è possibile scorgere una implicita aderenza a quella condanna della magia contenuta nel trattato di Giacomo I, *Basilicon Doron*, e variamente presente nel dibattito religioso e nella cultura del tempo, come nella commedia satirica di Ben Jonson intitolata *The Alchemist* (1610) e rappresentata dalla stessa compagnia di Shakespeare un anno prima di *The Tempest*.

Il racconto shakespeariano sfocia nella ricomposizione delle armonie precedentemente spezzate: il motivo filosofico della *discordia concors* annunciato dalla forma del *romance*. Se non fosse per quello spirito tragico che continua ad affiorare in Prospero, nel pensiero per il proprio futuro di solitudine e di morte, in quella Milano dove: «*Every third thought shall be my grave*» (V. I. 312)¹³. Fino all'Epilogo, che, come ha osservato Kott¹⁴, sembra un inquietante ritorno al punto di partenza, una grande fuga lirica dagli accenti strazianti.

Prospero: «*Now I want / Spirits to enforce, art to enchant; / And my ending is despair, / Unless I be relieved by prayer, / Which pierces so, that it assaults / Mercy itself, and frees all faults*» (Epilogue, 13-18)¹⁵.



Gonzalo, vecchio e onesto cortigiano, è stato testimone privilegiato dell'inafferrabile mistero della condizione umana, e ha rivelato la spaventosa nudità quasi alchemica di quel percorso di conoscenza dentro l'isola che coinvolge tutti, personaggi e spettatori.

Gonzalo: «*All torment, trouble, wonder, and amazement / Inhabits here. Some heavenly power guide us / out of this fearful country!*» (V.I. 104-106). «*All of us (found) ourselves / When no man was his own*». (V.I. 212-213)¹⁶.

Nell'arco di un tempo compreso tra le tre e le sei, in un significativo rispetto delle unità aristoteliche, Prospero ha celebrato, per l'ultima volta prima di lasciare l'isola, la meravigliosa e terribile magia del mondo che diventa teatro, e che, scrive Agostino Lombardo¹⁷, rimane il senso più profondo di *The Tempest*.

P.A.

NOTE

¹ W. Shakespeare, *La Tempesta*, trad. it. di S. Quasimodo, Mondadori, 1991, p. 149-150. «*O voi, elfi dei colli, dei ruscelli, e dei laghi tranquilli e delle selve; (...) / o voi piccoli gnomi che a lume di luna fate cerchi d'erba aspra che la pecora / non bruca, che per gioco fate nascere / i funghi di mezzanotte e con gioia / udite il grave coprifuoco; voi, / mie deboli potenze: / col vostro aiuto ho oscurato il sole / a mezzogiorno, suscitato i venti / impetuosi ho sollevato il verde / mare in furia contro la volta azzurra, / dato fuoco al tremendo / e strepitoso tuono, (...) / con la mia arte potente, / al mio comando, le tombe svegliarono / i morti, si aprirono a liberarli*».

² Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Einaudi, 1994, p. 257-259. «*Notte, fedelissima custode dei misteri; astri d'oro, che con la luna succedete ai bagliori del giorno; (...) Terra, che fornisci ai maghi erbe potenti, e voi brezze e venti e monti e fiumi e laghi, déi tutti delle foreste, déi tutti della notte, assistetemi! Grazie a voi, quando voglio i fiumi tornano fra le rive stupite alle sorgenti, rendo immoto il mare agitato, immoto lo agito per incantesimo, nuvole scaccio e nuvole raduno, mando via i venti op-*

pure li chiamo, (...) sradico e smuovo le querce, le selve, ordino ai monti di tremare, al suolo di muggire, alle ombre di uscire dai sepolcri».

³ «*Rinneo, ora, la barbara magia (...) / spezzerò la mia verga / e la metterò giù molte tese / sotto terra, e là, dentro il mare, dove / non giunge lo scandaglio, affonderò il mio libro*», cit.

⁴ Harold Bloom, *Shakespeare, The Invention of the Human*, (1998), Milano, 2003, p. 491.

⁵ Molti critici hanno sottolineato la complessità interpretativa del disegno di *The Tempest* che si fonda sull'unione di tre diversi tipi di strutture drammaturgiche: tragica, pastorale, romanzesca. Cfr. Alessandro Serpieri (a cura di), *La Tempesta*, introduzione, Marsilio, 2001.

⁶ «*Affidai il governo a mio fratello. In breve tempo, / rapito dagli studi di magia, / divenni indifferente al mio alto grado*». trad. it. cit.

⁷ Il «*rapt in secret studies*» di Prospero sembra evocare l'esclamazione di Faust «*Tis magic, magic that hath ravished me*» (Marlowe, 110), conferendogli una connotazione negativa che contiene il pericolo del diabolico. Cfr. Vaughan and Vaughan (editors) *The Tempest*, introduction, The Arden Shakespeare, 1999, p. 64.

⁸ Giorgio Melchiori, introduzione a *La Tempesta*, in *Teatro completo di William Shakespeare*, Milano, 1981, pag. 786.

⁹ Eugenio Garin, (a cura di), *L'uomo del Rinascimento*, Bari, Laterza, 1995, p. 170.

¹⁰ Frank Kermode (editor), *The Tempest*, introduction, The Arden Shakespeare, 1954, pag. X LVIII.

¹¹ Cfr. Stephen Orgel (editor), W. Shakespeare, *The Tempest*, introduction, Oxford, 1994.

¹² «*Riconosco come mio / questo essere delle tenebre*». trad. it. cit.

¹³ «*Ogni tre pensieri, uno sarà / per la mia tomba*». trad. it. cit.

¹⁴ Jan Kott, *Shakespeare nostro contemporaneo* (1961), Milano, 2006, pag. 167-170.

¹⁵ «*Ora non ho più spiriti al comando, / non ho potere più per incantesimi, / e la mia fine sarà disperata / se non m'aiuta almeno una preghiera / che giunga in cuore alla Misericordia, / liberando ogni mio peccato*». trad. it. cit.

¹⁶ «*Tormento, angoscia, meraviglia e terrore / abitano qui: una potenza celeste / ci guidi fuori da questo luogo spaventoso*». «*Noi abbiamo / ritrovato noi stessi, quando nessuno era più se stesso*». trad. it. cit.

¹⁷ Cfr. Agostino Lombardo, *La Grande Conchiglia*, Bulzoni, 2002.

Modern Love di George Meredith: il canzoniere d'amore dalle passioni mute

di Tiziana Ingravallo

He felt the wild beast in him betweenwhiles
So masterfully rude, that he would grieve
To see the helpless delicate thing receive
His guardianship through certain dark defiles.

Had he not teeth to rend, and hunger too?
But still he spared her. Once: 'Have you no fear?'
He said: 'twas dusk; she in his grasp; none near.
She laughed: 'No, surely, am I not with you?'

And uttering that soft starry 'you', she lean'd
Her gentle body near him, looking up;
And from her eyes, as from a poison-cup,
He drank until the fluttering eyelids screen'd.

Devilish malignant witch! And oh, young beam
Of Heaven's circle-glory! Here thy shape
To squeeze like an intoxicating grape –
I might, and yet thou goest safe, supreme.¹

Torna in primo piano, dopo più di due secoli, con la poesia vittoriana, il canzoniere d'amore. Se i canzonieri della tradizione cortese esploravano le forme dell'amore declinandole secondo l'idea platonica dell'unione degli amanti e dell'immutabilità del sentimento, la sequenza dei sonetti di George Meredith, *Modern Love* (1862), ripropone della poesia d'amore tutti i suoi *topoi*, rovesciandoli e negandoli, però, alla luce della vanificazione di quegli ideali. L'amore, quello 'moderno', precisa Meredith nella sequenza stessa, non conosce più leggi, ma solo la mutevolezza degli 'umori', sentimenti e passioni contrastanti e insondabili («Prepare, you lovers, to know Love a thing of moods»). Il moderno canzoniere indaga, perciò, i

motivi della crisi dell'esperienza sentimentale che si profila sin dal titolo tipica dell'epoca e ritrae la varietà degli stati d'animo nel turbamento della rottura.

In particolare, il romanzo in versi di Meredith, ispirato alla propria vicenda autobiografica², costruisce in modo allusivo e talvolta ellittico, la storia della tragica conclusione del matrimonio di una coppia che ha condiviso l'illusione sentimentale di un amore romantico. Incapaci di accettare le leggi del mutamento nella nostalgia di un passato perfetto, i due protagonisti scavano nel proprio dolore e diventano, in un complesso gioco di inganni, autoinganni e dissimulazioni, vittime l'uno dell'altro.

L'estrema tensione della sofferenza è sperimentata in ambito domestico. Ogni sonetto in una forma lirico-narrativa fa progredire l'intreccio drammatico di questa tragedia solo in superficie dell'infedeltà coniugale e, al contempo, apre squarci di esplosioni emotive.

Il sonetto 9³, benché introdotto da una voce narrante, pone in primo piano i pensieri del marito, i suoi stati d'animo, la sua prospettiva interpretativa sugli eventi e, soprattutto, la percezione che egli ha degli stati emotivi e psicologici della donna. Pertanto, la voce di un apparente narratore esterno, che evoca, pur con brevissimi accenni, un episodio di vita domestica, transita impercettibilmente nel-

l'ultima quartina nella forma soggettiva di un monologo mentale in prima persona. È un dramma muto, infatti, quello che si consuma tra i due coniugi. I silenzi separano e allontanano i due sin dalle prime rivelazioni della crisi. Ogni tentativo di comunicazione è soffocato e taciuto. Si comprende, perciò, che non si tratta solo di una storia di adulterio da parte della moglie, ma anche del logoramento di un rapporto nel tempo.

In tale isolamento egli si ammala («he sickened»⁴), sopraffatto da sentimenti contrastanti di rimorso per il fallimento, di gelosia violenta, di desiderio inappagato, di rabbia, di pietà, di sadico piacere per le sofferenze di lei.

Nel canzoniere di Meredith si profila, dunque, un 'moderno' trattamento della vicenda sentimentale: nel rapporto tra uomo e donna irrompono forze psichiche che corrodono il legame d'amore. Ancora una volta pene d'amore, ma di un amore come forza distruttiva che si nutre di conflitti personali, nevrosi, contraddizioni psicologiche ed emotive.

Queste le oscure gole, i «dark defiles», gli oscuri e misteriosi tumulti del profondo in cui ci si inoltra. Nel sonetto qui proposto, la voce narrante ricompare per l'ultima volta in un tentativo di presentazione oggettivante di un *io* che sta per perdersi nei labirinti confusi e ingannevoli del proprio inconscio. Con la modalità narrativa di una registrazione di un'esperienza passata è detto ciò che «lui talvolta sentiva in sé» («He felt [...] in him betweenwhile»). Sentiva dentro di sé la prepotente aggressività di una bestia selvaggia capace di uccidere. Sentiva come un Otello⁵ furioso una voglia di vendetta divampare con famelica animalità. L'impeto, però, di quell'istinto brutale, è trattenuto da un nuovo bagliore percettivo. La moglie, ora, gli ap-

pare come essere indifeso e delicato. Potrebbe colpirla, ma la risparmia. Si incunea a questo punto del sonetto il ricordo di un episodio cruciale, evocato da un semplice «once» e fatto di un unico e brevissimo scambio verbale, per di più, tra i pochissimi presenti nel poemetto, in cui è rappresentato in forma drammatica il raggelarsi degli impulsi più violenti al cospetto di lei. Incapace di autoanalisi, egli decide di investigare nel profondo delle emozioni della sua donna, perciò, rimodula e porge a lei l'interrogativo irrisolto poco prima volto a se stesso: non ha fame di lei? E lei non ha paura di lui?

Sono interrogativi posti nella luce declinante del crepuscolo («dusk»), nell'ora in cui la forza della ragione sta per cedere al buio («dark») delle passioni incontrollate; prima, insomma, che l'intimità domestica possa diventare un luogo adatto per un delitto («she is in his grasp; none near»). Con la consueta dissimulazione tra i due, però, lei ride, dicendosi tranquilla accanto a lui. Ed è uno dei tanti risi che comprimono e contengono i turbamenti trattenuti della coppia. Non solo non ha paura, ma gli si avvicina, seducendolo col movimento sinuoso del corpo («she leaned her gentle body near him»), con lo sguardo e con l'invocazione dello 'you' che giunge a lui come dolce e stellare, evocativo di antiche tenerezze e intimità.

Alle immagini del buio, ricorrenti nell'intera sequenza, che figurativamente avvolgono pensieri ed emozioni inespriuibili, fanno da contrappunto quelle della luce. La luce dell'amore ideale e romantico che un tempo li aveva uniti riemerge dalle tenebre per brevi momenti come una stella, un raggio. La brevità di quella illusione percettiva è resa poeticamente con echi di stilemi e

modalità propri della lirica amorosa: la registrazione delle sue movenze gentili, i suoi sorrisi, la ridondanza pronominale dello 'you'. Soprattutto gli occhi. *Topos* della tradizione petrarchesca, organo privilegiato della percezione che apre l'accesso all'amore verso il cuore. Nella tragedia dell'*amore moderno*, però, dagli occhi pieni di seduzione, sempre in primo piano in tutto il poemetto e sineddoche per la donna, egli beve come da una tazza velenosa.

La profondità dello sguardo di lei lo travolge nel turbamento di una bellezza ambigua e sollecita le inquietudini e i pensieri nascosti di lui. A palpebre chiuse restano in lui due opposte e inconciliabili immagini di donna («thy shape») – come nei tanti ritratti pittorici di donna pre-raffaelliti – quella angelicata, tramite tra l'uomo e Dio («young beam of heaven circe-glory») e quella demoniaca, creata dalla pulsione di un desiderio tormentato («devilish malignant witch»).

La sensualità femminile ha, dunque, un fascino contaminato, è come una «intoxicating grape», come un'uva che, nell'ambivalenza semantica aggettivale, allo stesso tempo inebria e intossica. Ancora una volta nella sequenza, la *imagery* del gusto esprime l'essere in balia dei sensi. La metafora naturale, invece, richiama l'identificazione donna-natura.

Se, dopo *The Origins of Species*, la natura è associata all'animalità dell'uomo, la seduzione femminile incarna, in epoca vittoriana, la resa alle leggi puramente fisiche che sembrano governare la vita. Donna e natura, ormai minacciose e misteriose, rappresentano la paura di regressione verso gli istinti brutali, l'animalità dalla quale si teme di provenire, la parte oscura dell'uomo, morbosa, incontrollabile e inquietante.

Si legge in una lettera di Meredith del

1861: «Voglio far scoccare la scintilla poetica dell'autentica argilla umana.» L'immagine dell'argilla biblica affiora più volte nel poemetto. A tal proposito Serpieri commenta: «La mente, lo spirito, dell'uomo può credere di dominare la sua natura materiale, l'*argilla* biblica da cui è stato creato, ma inevitabilmente da quella primigenia materialità sarà contagiato»⁶. Il protagonista maschile di *Modern Love*, infatti, esprimerà disprezzo ogni qualvolta la donna tenderà di travolgerlo con la sua femminilità sinistra nel giogo di una seduzione demoniaca, così come ripudierà nella *liaison* con la Lady il risolversi del rapporto in pura attrazione carnale.

A conclusione del sonetto 9, nel dissidio tra natura e cultura sembrano prevalere le forze dell'intelletto e della ragione, e la donna va via da quel luogo di possibile pericolo salva e «suprema». Nel momento in cui, però, la mente sembra dominare l'argilla («while mind is mastering clay»), essa è invasa dalla sua greve materialità («gross clay invades it»)⁷. Restano in lui emozioni contrastanti ed esasperate, trattenute sì, ma gridate mentalmente. Alle passioni e ai sentimenti non si dà sfogo, sono destinati a rimanere oscuri e contratti nelle tenebre del profondo. Il sonetto, dunque, non volge verso una risoluzione drammatica. L'ultima unità metrica, in estensione pari alle altre (diversamente dalla tradizione sonettistica elisabettiana e petrarchesca) asseconda, invece, un flusso di emozioni disperate. Tutto è lasciato in sospeso, come spesso accade in questo *romanzo* lirico-drammatico, in un punto di snodo psicologico decisivo. Lo sviluppo narrativo verso l'epilogo tragico⁸ è tessuto da sentimenti esacerbati, inconfessati e inespressi: «Passions spin the plot.»

T.I.

NOTE

¹ G. Meredith, *Modern Love*, London, Syrens, 1995, p. 10. *Trit.*: Lui sentiva in sé talvolta la selvaggia bestia / così prepotentemente rude che gli doleva vedere / quell'essere indifeso e delicato accettare / la sua protezione in certe oscure gole. / Non aveva denti per sbranare, e fame anche? / Ma tuttavia la risparmiava. Una volta: «Non hai paura?» disse; era il crepuscolo, lei in suo potere; nessuno accanto. / Lei rise: «No, certamente, non sono qui con te?» / E pronunciando quel dolce «te» stellare, accanto a lui / piegò il suo corpo gentile, guardandolo dal basso; / e dai suoi occhi, come da una tazza velenosa, / lui bevve finché gli fecero schermo le palpebre tremanti. / Diabolica strega malvagia! E, oh, giovane raggio della rotonda gioia del cielo! Qui, la tua figura, stritolare come un'uva intossicante / io potrei, e invece tu ne vai salva, suprema. - *L'amore moderno* (a cura di A. Serpieri), Milano, BUR, 1999, p. 71.

² George Meredith si separò da Mary Ellen Nicolls (figlia di Thomas Love Peacock) nel 1857, dopo un tormentato matrimonio. La sequenza di sonetti *Modern Love* fu scritta nel 1861, in occasione della morte di lei. Mary aveva abbandonato il marito per una relazione con il pittore preraffaellita Henry Wallis. Meredith si rifiutò, perciò, di rivederla anche durante l'aggravarsi della sua malattia.

³ Si è scelto di porre al centro della nostra analisi il sonetto 9, perché riteniamo sia la chiave di volta tematica dell'intera sequenza.

⁴ Cfr. Sonetto 2, vv. 6-9: «He sicken'd as at breath of poison-flowers: / A languid humour stole among the hours, / And if their smiles encounter'd, he went mad, / And raged, deep inward.»

⁵ L'immagine di un Otello tormentato da percezioni contrastanti e distorte, secondo la lettura romantica e vittoriana del personaggio shakespeariano, echeggia più volte nella sequenza. A tal proposito si veda P. Fletcher, *Trifles Lights as Air» in Meredith's Modern Love*, in «*Victorian Poetry*», Spring, 1996, pp. 87-99.

⁶ A. Serpieri, *op. cit.*, p. 118.

⁷ Sonetto 33, vv. 14-15.

⁸ Sarà la donna-demone a soccombere, invece, sopraffatta dal demonismo maschile («the passion of a demon»). A metà della sequenza, infatti, i ruoli si invertono. Egli raggela ogni tentativo della moglie di aprirsi e comunicare e le nega ogni possibilità di aiuto al presentimento di un suicidio.

Ricordando Mario Caruso

Mario Caruso se n'è andato per sempre e forte è il rammarico per non averlo saputo prima! Era un bravo educatore, un politico serio, un uomo disinteressato, e un prolifico scrittore. Sono doti non comuni che rendono grande l'uomo e lo fanno vivere in coloro che lo hanno conosciuto vivere nel ricordo di chi lo conobbe pronto a dare una mano per risolvere i problemi della gente.

Egli fu un uomo socialmente impegnato, nel senso che per lui la politica era un modo per essere accanto a chi ha veramente bisogno di aiuto per riuscire a divincolarsi da tutte le difficoltà di ogni giorno. La sua era una battaglia contro il malaffare di tanti che deprecano la cosa pubblica, trascurando il bene comune che solo garantisce un vivere sereno. Per questo era infaticabile, e tu lo vedevi dibattere sui canali televisivi locali i problemi e le anomalie che spesso ricadono sui più deboli e i bisognosi. Ma lo vedevi anche affrontare gli argomenti più disparati nei giornali che lui stesso approntava perché tutti venissero a conoscenza di quanto stava avvenendo in campo locale o nazionale.

Noi ricordiamo l'amico Mario per questo, sensibile come fu a tutto quanto poteva arrecare beneficio alla sua gente, che amò con dedizione, sperando un avvenire migliore. Lo scrittore, autore di una trilogia ben costruita (*Il balcone del professor Vicoplato*, *L'ascensore di Cartesio*, *Il ladro di sogni*), valorizza l'uomo per quello che è con le sue aspirazioni e, inoltre, mette in berlina le nudità dei peggiori, spesso loschi profittatori, come i personaggi negativi di questi romanzi.

(continua pag. 46)



Architetti dei «centri minori» in Sicilia: Salvatore Costanzo

di Raimondo Piazza

Giancarlo Lunati, presidente del Touring Club Italiano, definisce «centri minori» quelle città che, seppur di piccole dimensioni, hanno svolto una funzione di controllo del territorio circostante ed espresso significativi momenti di civiltà urbana. Qui si riscontra spesso una considerevole tipicità in termini architettonici e urbanistici, dovuta alla presenza di individui dotati di ingegno e sensibilità che, per motivi diversi, scelgono di operare lontano dalla ribalta delle grandi città. Di costoro, talvolta magistrali registi delle metamorfosi dei luoghi, la storia con difficoltà tenta di ricostruirne criticamente l'operato, anche per la dispersione del materiale documentario.

La definizione di Lunati calza perfettamente a Mussomeli, «centro minore» della provincia di Caltanissetta, noto soprattutto per il trecentesco castello chiaromontano.

Qui, tra i protagonisti della scena urbana si distingue l'architetto Salvatore Costanzo; attivo per gran parte dell'Ottocento – scomparso il 29 gennaio 1889, all'età di settant'anni –, è tra gli ultimi professionisti ad operare in contatto con una committenza colta ed esigente, attenta ai problemi del «decoro urbano», prima che le modificazioni del centro abitato e del territorio divenissero preda di speculatori e di politici privi dei più elementari strumenti culturali e morali.

Le fonti letterarie su Costanzo ne evidenziano¹ il ruolo incisivo assunto all'interno di quel processo tendente alla modernizzazione di Mussomeli, consona ai progressi urbanistici, architettonici e tecnici di un secolo caratterizzato da profondi cambiamenti in molti settori della società, della scienza e dell'arte².

Si può ritenere che la formazione accademica dell'architetto avvenga a Palermo tra la seconda metà degli anni trenta e i primi anni quaranta del sec. XIX. In questo periodo, la cattedra di architettura civile è tenuta da Carlo Giachery³, che dà un taglio tecnico ai suoi corsi, e affronta anche la trattazione dell'opera di Francesco Milizia (1725-98), uno dei più significativi teorici del Neoclassicismo.

Il percorso universitario fornisce all'architetto mussomelese anche quelle basi culturali che lo inducono, certamente per inclinazione personale, ad essere al contempo pittore, cesellatore e poeta, nonché cultore di letteratura e storia, di scienze fisiche e naturali⁴.

L'ambito cronologico in cui si forma ed opera Costanzo è certamente tra i più complessi della storia dell'architettura: da un lato, le scoperte archeologiche conducono al risveglio del classicismo; dall'altro, le evoluzioni della tecnica, l'adozione di nuovi materiali costruttivi come la ghisa e il vetro, la necessità di nuove tipolo-

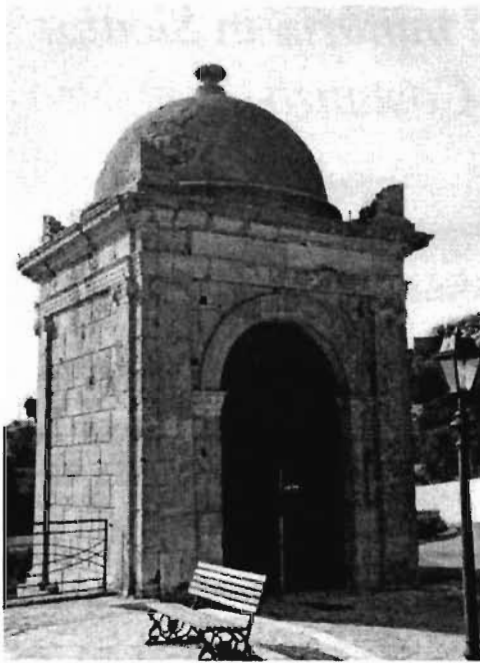


Fig. 1 - Cappella funeraria Sorce-Malaspina.

gie edilizie adatte alle nuove istanze del progresso, spingono verso la formazione di nuovi linguaggi espressivi in grado di rispondere pienamente alle esigenze della vita contemporanea. L'Ottocento, pertanto, oscilla tra pionieristiche fughe in avanti e consolatori rifugi nel passato, che nella seconda metà del secolo sfoceranno nel vario e ampio formalismo architettonico dello storicismo e dell'eclettismo, talvolta con abili compromessi. Giovan Battista Filippo Basile e Giuseppe Damiani Almeyda riassumono perfettamente le contraddizioni dell'epoca⁵.

Come molti progettisti che operano nell'Ottocento, Costanzo tiene disgiunta la nozione di arte da quella di tecnica, per cui la sua abilità *ingegneristica* si applica ad opere di carattere utilitario, altrimenti viene dissimulata in una veste architettonica d'ispirazione prevalentemente classica.

Tra il 1867 e il 1882 l'architetto si cimenta in opere che denotano approfondite conoscenze nel campo dell'idraulica: la riforma dell'impianto idrico comunale, il pubblico lavatoio, le fontanelle a getto intermittente⁶.

Nel 1871 si inaugura la strada che collega Mussomeli con la costruenda stazione ferroviaria di Acquaviva Platani; nel 1882, lungo tale strada, ad appena un chilometro fuori dall'abitato, Costanzo realizza la cappella funeraria Sorce-Malaspina, dedicata alla Madonna del Riparo (*foto 1*). Si tratta di una piccola costruzione in pietra a faccia vista, a pianta quadrata, sormontata da una cupola emisferica, con ingresso a fornice affiancato da paraste ioniche; le paraste, due per lato, danno solidità visiva ai cantonali e reggono una trabeazione che si svolge lungo il perimetro. Sopra la cornice, in asse con le paraste, volute lapidee a quarto di cerchio creano un felice contrasto con la curva della cupola. I fondamenti storici – e quindi culturali – che qui presuppongono l'attività di progettazione rimandano ad esempi romani e rinascimentali.

Il rigore geometrico dell'impaginato architettonico conferisce una solennità all'opera che ben si adatta a perpetuare la memoria delle virtù umane di chi vi è sepolto: nella cappella riposa, infatti, il cav. Vincenzo Sorce Malaspina, fondatore dell'omonimo orfanotrofio. Nella parte sommitale, oltre all'opera di Palladio, il riferimento più prossimo che Costanzo adotta è presumibilmente il *gymnasium* dell'Orto botanico di Palermo, progettato da Leon Dufourmy nel tardo Settecento. L'accostamento della cupola alle volute con opposta curvatura, infatti, ricorda da vicino l'opera palermitana dell'architetto francese. Comunque sia, Costanzo dimostra di assimilare nella propria architet-

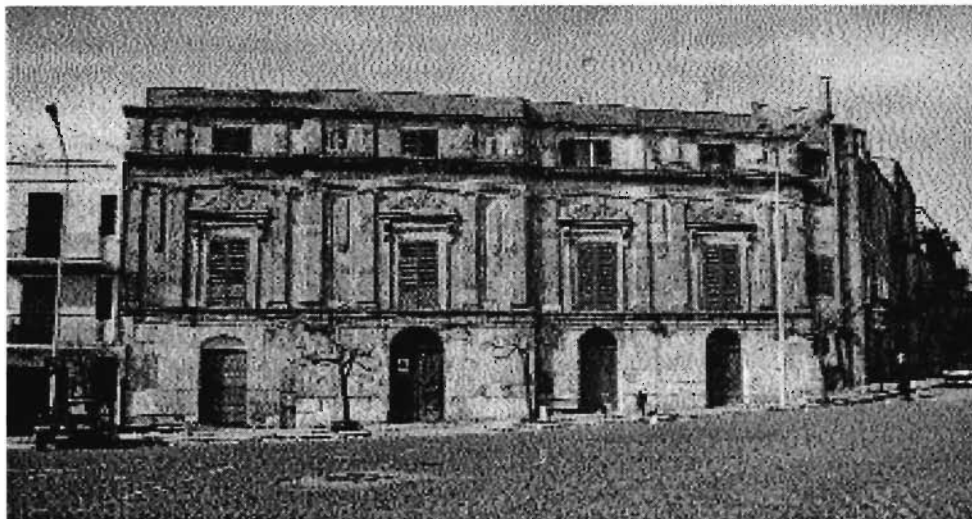


Fig. 2 - Palazzo Mistretta, prospetto su piazza Umberto I.

tura la lezione della storia che, attraverso una considerevole abilità grafica nell'articolazione delle forme e un forte senso di equilibrio nella composizione volumetrica, trascende il passato con nuovi apporti non privi di originalità.

Analoghe considerazioni possono farsi per il palazzo del barone Mistretta, in piazza Umberto I.

Il palazzo Mistretta (foto 2-3), anch'esso realizzato in muratura portante con pietra a faccia vista, si articola su tre livelli: piano terra, piano nobile e mezzanino. Il prospetto sulla piazza riflette l'uso interno dei piani ed è quindi tripartito: il piano terra, destinato a magazzini, si presenta con una teoria di aperture a fornice; l'ingresso principale è inserito in un leggero risalto che comprende tutte le elevazioni. Il piano nobile è articolato da coppie di paraste ioniche e lesene pensili, alternate a balconi a petto in asse sia con le aperture sottostanti sia con quelle del mezzanino, ed è concluso da una evidente cornice che lo separa dal piano superiore,

presumibilmente destinato alla servitù.

La tipologia trova ancora echi nell'arte del Cinquecento, ma l'astratto rigore geometrico del secondo rinascimento,



Fig. 3 - Palazzo Mistretta, risalto centrale del prospetto.



Fig. 4 - La via Palermo
vista dalla piazza Umberto I.

che Costanzo adotta nella cappella Sorce-Malaspina, ha qui lasciato il posto ad un pregevole virtuosismo grafico, in particolare nelle mostre e nei decorativi rilievi sopra i balconi; non si può escludere che sia stata la stessa committenza a richiedere una maggiore enfasi formale quale simbolo evidente di un solido *status* economico. Osservando il palazzo con attenzione, si nota come il risalto *centrale* paradossalmente non sia al centro. Ovvero, sul lato destro si trovano due moduli di balconi compresi tra paraste binate, mentre sul lato sinistro si trova un unico modulo. Tuttavia, esaminando la cornice del lato destro, si nota che rigira ad angolo retto per attestarsi come limite laterale del palazzo. La cornice del lato opposto, invece, prosegue rettilinea per un breve tratto oltre le ultime paraste, segno che la costruzione sarebbe dovuta continuare nel sito oggi occupato da un altro fabbricato, il cui fronte equivale proprio ad un modulo del palazzo. Anche nel paramento lapideo è evidente la predisposizione all'ammorsamento con altra struttura laterale, cioè con il modulo del palazzo forse originariamente prevista, ma non realizzata. Non sappiamo per quale motivo

il palazzo venga ridimensionato; fortunatamente, il risalto centrale, poco accentuato, rende meno evidente lo squilibrio della facciata, che rimane, però, degna di merito per il rapporto proporzionale tra piano terra e piano nobile e per l'eleganza degli intagli, pur notandosi qualche forzatura compositiva proprio nell'innesto del risalto sulla facciata. Questo palazzo è solo il prologo dell'intervento che più di qualunque altro caratterizza urbanisticamente l'espansione di Mussomeli *extra moenia*: «la bella e moderna via Palermo» (foto 4), per citare l'articolo del 1955 di Raimondo Piazza sull'architetto mussomelese.

L'idea di un tessuto stradale che costituisca la matrice della nuova espansione edilizia non è estranea alla cultura siciliana: validi esempi si riscontrano a Palermo nella settecentesca addizione regalmicea o nella via della Libertà che si realizza a metà dell'Ottocento⁷. È certamente sulla base di questa nuova cultura urbanistica che Costanzo immagina la strada capace di regolare la nuova espansione all'abitato verso est e collegarsi con la provinciale che porta alla stazione ferroviaria e alla statale Palermo-Agrigento. Ma maggiori pregi di questa nuova strada si ritrovano soprattutto nelle qualità dello spazio, nelle proporzioni complessive della sezione, nel confluire elegante verso la piazza Umberto I.

Nonostante l'importanza architettonico-urbanistica, l'approvazione del nuovo tracciato stradale non è immediata. Pare che l'architetto trovi forti resistenze non solo da parte dei proprietari delle aree da espropriare, ma persino da parte dell'Amministrazione comunale, che difficilmente può comprendere lo spreco di tanto suolo edificabile. Superate le resistenze e i particolarismi, l'o-

pera viene realizzata. Purtroppo oggi, il valore di *exemplum* viene trascurato: l'attuale sviluppo urbanistico dell'abitato mette in evidenza soprattutto atteggiamenti speculativi che, per soddisfare interessi personali, ignorano quella che è la più elementare istanza di una società civile: la qualità ambientale. È proprio vero, come scrive Giuseppe Spatrisano, che «ogni epoca esprime la propria condizione materiale, morale e spirituale [...] nell'architettura, per quel rapporto fisico e profondamente umano che essa ha con la società»⁸.

I lavori di cui si è detto costituiscono solo frammenti dell'intensa attività progettuale dell'architetto Costanzo. Ad esempio, nel 1867, per tutto l'anno solare, l'architetto si occupa delle «fabbriche di campagna dello Stato di Mussomeli di proprietà degli eredi del principe di Trabia»⁹. Un documento dello stesso anno conferma la sua presenza anche nel castello, per interventi di manutenzione¹⁰. Nel 1870 è incaricato dal Comune del completamento della piazza Sant'Antonio¹¹. Nel 1872, in esecuzione della legge del 1865 sulla sanità pubblica, che vieta la tumulazione dei defunti nelle chiese dell'abitato, l'architetto redige il progetto per la costruzione del cimitero. Il complesso funerario comprende anche la costruzione di una cappella, di una stanza mortuaria e una per il custode, cui si è accennato.

Nel 1883 Costanzo si occupa del progetto di rifunzionalizzazione dell'ex convento di San Domenico, destinato a scuola elementare. Giuseppe Sorge, nelle sue *Cronache*, scrive che l'architetto, nell'esercizio professionale, dirige lavori di costruzione per conto del municipio, delle chiese, dell'amministrazione Trabia e di altra committenza¹².

Possiamo supporre, pertanto, la sua



Fig. 5. - Prospetto della chiesa di Sant'Antonio.

influenza, se non proprio il suo intervento, nei prospetti delle chiese di Sant'Enrico e soprattutto di Sant'Antonio (foto 5), ascrivibili agli anni della sua attività e stilisticamente coerenti con la sua poetica. La facciata della chiesa di Sant'Antonio, ad esempio, oltre ad essere ispirata morfologicamente e sintatticamente all'arte del Cinquecento, presenta in sommità quelle singolari volute a quarto di cerchio che abbiamo già osservato nella cappella Sorce-Malaspina. Si evidenzia in queste opere una predilezione per l'esibizione dei materiali naturali, soprattutto la pietra, modellata con singolare maestria.

L'opera di Salvatore Costanzo connota profondamente l'attuale morfologia dell'abitato. I risultati ottenuti nel campo della tecnica, del restauro, dell'architettura, dell'urbanistica, dell'arredo urbano, almeno nell'accezione ottocente-



sca dei termini, impongono uno studio approfondito della sua opera¹³, congiuntamente a quella di molti altri architetti operanti all'ombra di «centri minori». In questo modo emergerebbe un quadro più esaustivo di quello che, senza dubbio, può essere considerato tra i più complessi e contraddittori, nonché fecondi, periodi della storia dell'architettura: l'Ottocento.

R.P.

NOTE

¹ La prima pubblicazione di rilievo, dove si trovano notizie sull'architetto Costanzo è dello storico Giuseppe Sorge, *Mussomeli nel XIX secolo, 1812-1900*, Palermo 1931; una seconda è dello studioso Raimondo Piazza, *La bella e moderna via Palermo, testamento ideale di Salvatore Costanzo*, «Giornale di Sicilia», 3 sett. 1955, p. 5.

² Pur non volendosi sminuire la dimostrata attendibilità degli autori, poiché le notizie riportate nelle fonti bibliografiche non sono riconducibili a documenti di archivio, saranno presi in considerazione solamente i dati ritenuti attendibili sulla paternità e la datazione di alcuni progetti.

³ La cattedra di architettura tecnica viene affidata, nel 1837, all'appena ventiseienne Carlo Giachery, che la manterrà fino al 1852.

⁴ R. Piazza, *La bella e moderna...*, cit.

⁵ Lo stesso Costanzo dimostrerà di cogliere questa valenza revivalistica nella modesta chiesa del cimitero di Mussomeli (1872), dove mutua elementi desunti sia dall'architettura gotica sia da quella paleocristiana, forse con l'intento di conferire una maggiore spiritualità ad un luogo così sacro. Allo stato attuale degli studi, la chiesa del cimitero costituisce soltanto l'eccezione di una visione prevalentemente classicista dell'architettura.

⁶ Il primo intervento in cui Costanzo mostra approfondite conoscenze tecniche e di idraulica è la riforma dell'impianto idrico comunale attraverso una nuova condotta d'acqua che dalla contrada Bosco confluisce in una fontana posta nel centro dell'abitato di Mussomeli, dinanzi al palazzo Trabia, oggi piazza Roma (1867). L'architetto sostituisce la precedente condotta in tubi di argilla con elementi in ferro fuso, che possano resistere alla pressione di ben sedici atmosfere, importa-

ti direttamente dall'Inghilterra, all'avanguardia in Europa. Il percorso studiato dall'architetto per la nuova condotta attraversa ambiti irregolari e scoscesi, come i burroni nella zona dell'Annivina, conseguendo una sostanziale riduzione della lunghezza complessiva delle tubazioni rispetto all'impianto precedente, che portava l'acqua nell'attuale piazza Umberto I. Alcuni anni dopo, Costanzo progetta il pubblico lavatoio presso la fontana dell'Annivina (1872), nel periodo in cui la zona viene dotata della strada carrabile di circosollazione. Il lavatoio merita particolare interesse per i rilievi lapidei che vi sono integrati. Nel 1874, poiché l'Amministrazione comunale vuole rendere agevole agli abitanti la presa dell'acqua per uso domestico, egli progetta delle fontanelle a getto intermittente che vengono collocate in vari punti del paese e in cui confluisce, attraverso diramazioni realizzate con tubi in ghisa, l'acqua della condotta principale. Altra condotta viene realizzata nel 1882, insieme a un abbeveratoio nella «via del Signore», presso la chiesa di Santa Maria.

⁷ Si consideri la riqualificazione parigina con arterie spaziose e rettilinee ad opera del barone Haussmann, prefetto della Senna dal 1853 al '69, che assume in Europa un valore ecumenico. In Italia sono poche le città dove non si realizzi una strada in linea retta fra il centro e la stazione ferroviaria: via Nazionale a Roma, via Indipendenza a Bologna, via Roma a Torino e Palermo, mentre nella Firenze capitale d'Italia l'intervento è ancora più comprensivo.

⁸ Cit. in Vincenzo Balistreri (a cura di), con scritti di Raimondo Piazza e Agnese Sinagra, *Giuseppe Spataro architetto (1899 - 1985)*, Palermo 2001.

⁹ Archivio di Stato di Palermo, Fondo Trabia, Serie A, vol. 509: comprende fasc. 1-2-3-4, *Mussomeli. Cautele e spese 1856-1868*, fasc. 4, f. 38, anno 1867: «Nota di giorni di servizio prestati dall'architetto Salvatore Costanzo per le fabbriche di campagna dello Stato di Mussomeli di proprietà dell'erede del Principe di Trabia da gennaio a dicembre».

¹⁰ *Ivi*.

¹¹ Archivio Storico di Caltanissetta, *Deliberazioni comunali*, delibera 1085 della Prefettura di Caltanissetta, 11 luglio 1970.

¹² G. Sorge, *Mussomeli nel sec. XIX. 1812-1900. Cronache*, Palermo 1931, p. 139.

¹³ Molti sono, infatti, i punti ancora da chiarire: ad esempio, ci si chiede perché i suoi primi interventi documentati risalgano al 1867, quando l'architetto ha quasi quarant'anni; qual è stata la sua attività, anche progettuale? In quale ambito territoriale opera?

Micha Van Hoecke: «La danza scrive nell'aria la vita»

*La fiamma non fu uguale a un'altra fiamma,
dicono, mai dall'aurora dei tempi*

di Anna Manna

Mi vengono in mente i versi di Maria Luisa Spaziani, mentre aspetto nella hall di un albergo romano, vicino al circo Massimo, d'intervistare Micha, mito vivente della coreografia. L'aria è quella dei grandi incontri. Roma avvolta dalla sua bellezza. Come una signora, appena alzata, si scalda al sole della sua stessa bellezza, si rimira allo specchio, fa le fusa, prima di cominciare a danzare la danza della vita. C'è movimento attorno a me, ne avverto la leggiadria. Ma è un movimento discreto, come un ghirigoro nell'aria. Quasi il volo impercettibile di una farfalla. Alzo gli occhi: forse ho avvertito il volo di una farfalla. Invece è una donna. E sono i suoi occhi che danzano nell'aria romana piena di primaverili promesse. È Carmela Piccione, specialista di teatro e di danza, biografa di Micha. Insieme a lui ha creato un libro che è un *excursus* nel mondo della danza, attraverso i ricordi di Micha. Una magnifica opera *insieme* che non riuscirei a definire bene, che hanno chiamata intervista, ma è molto di più.

È uno scrigno prezioso, uno sguardo a ritroso nel mondo del movimento, forse anche un discreto e sotterraneo tratto di filosofia della danza. Di fatto il libro è un movimento vivente che ti prende mentre lo sfogli, mentre lo gusti.

A Roma, in una giornata di avvento di primavera, un libro così si mescola

con il risveglio della natura. E cominci a vedere i fiori, gli insetti, le nubi vaporose di aprile che occhieggiano, che promettono la danza della vita. Mi ricorderò di questo incontro di primavera con due artisti così diversi e così in sintonia. Micha, il grande Micha, che ancora non ho conosciuto ma che già ammiro attraverso la fama ed il libro che continuo a sfogliare. E Carmela, che di Micha ha saputo raccontare l'anima.

Carmela è giornalista per eccellenza, ma in lei l'arte della scrittura è miscela di squisita femminilità e di forte tempra. Quando Micha compare, Carmela si fa da parte e diventa uno specchio. Un grande specchio dove il maestro può rispecchiarsi e trovare la sua dimensione



Cristina Muti e Micha van Hoecke

fatta di musica, movimento, inventiva, fantasia. Micha è un artista vero, generoso, si spende per donare agli altri. La gioia dell'arte. Un presupposto questo che nel suo cuore è stabile, ferreo. Capisci che dietro la leggiadra persona che vivifica il mondo della danza si nasconde una ferrea disciplina di esercizi, di dedizione alla danza.

«Quando si raggiunge il sublime nell'arte?» gli domando ammirata. E per sublime non intendo successo, ma molto di più.

Risposta: «Il sublime? Che senso vogliamo dare a questa parola? Se vuol dire il massimo della perfezione, allora il sublime si raggiunge soltanto in un ripiegamento su se stesso, in un approccio narcisistico in qualunque forma d'arte. Ma per me il sublime vero si raggiunge nell'incontro con l'altro. Quando anche l'altro diventa, per esempio, danza, quando il movimento che ho dipinto nell'aria lo coinvolge e gli trasmette il messaggio di quella danza. Ecco, per me questo è il momento sublime.»

Avevo intuito questa generosità della sua arte che supera e prescinde il momento della celebrazione per aprirsi agli altri in un abbraccio artistico, appunto sublime. Nei suoi spettacoli lo spettatore resta ammaliato, è come se riuscisse a dialogare con il grande coreografo. Intanto, in questi primi approcci dell'intervista, Carmela ci guarda, capisce che siamo entrati in contatto e silenziosamente si fa da parte, anche se i suoi grandi occhi neri continuano a danzare con noi. S'intrecciano ai nostri sguardi e cercano la domanda giusta, il momento della verità in questo incontro romano.

«Io sono un poeta,» gli dico, «le mie domande sono un po' diverse da quelle delle interviste che normalmente ti hanno fatto.»



Un collage con i ritratti di Maguy Marin e Micha van Hoecke

E Micha si avvicina col cuore, avvertito che è compiaciuto di un'intervista diversa. Le domande sulla sua vita, sulla sua arte, hanno già la risposta nel libro. «Un libro che ormai ci precede, arriva prima lui nei posti dove vado a danzare e poi noi. È diventato come un personaggio a parte, ha una vita staccata dalla nostra.» È sorpresa anche Carmela della vitalità della sua opera di paziente ricercatore delle verità di Micha. Ma Micha è movimento anche quando tace.

Gli chiedo all'improvviso: «Le espressioni del viso sono una danza?»

Risposta: «Nell'espressione del viso c'è lo sguardo che dona la dimensione della profondità. In funzione degli stati d'animo. Il viso fa parte dell'essere danzante. È la promessa, lo spartito musicale. Il corpo è una cassa di risonanza di questa melodia interiore. La musica vera è quella che entra dentro, quella capace di modificare lo stato d'animo, accenderlo di più. La vera musica crea movimento dentro di me e poi io lo porto fuori col mio corpo. Lo racconto agli altri con la mia danza. La vera cultura è andare verso l'altro. Anzi è proprio questo il senso della cultura. Ecco perché il nostro viso, il nostro sguardo, è un mezzo incredibile di comunicazione culturale.»

le. Il nostro corpo è una cassa di risonanza, culturale, psichica, è il pensiero, lo stato d'animo che diventa carne, gesto, vita nella realtà. Penso al grande Kazuo Ohno, ormai immobilizzato su una sedia a rotelle. Ho visto recentemente un suo video; il grande artista giapponese muoveva solo una mano. Eppure quanta intensità in quel semplice gesto. Assoluto, essenziale.»

Domanda: «Come si fa ad educare veramente all'arte, a questa forma di comunicazione così vibrante?»

Risposta: «Io non saprei come si possa fare rispetto a tutte le arti. Ma sono sicuro che si deve fare. Soprattutto per amore verso i giovani, verso un paese così ricco di tradizioni come l'Italia, è necessario rimboccarsi le maniche e lavorare sodo per riuscire ad educare la gioventù all'arte ed al rispetto per l'arte. Non possiamo lasciare i giovani in pasto ai falsi messaggi, ad una sottocultura che ci attanaglia, che ci distrugge dentro. La cultura dona solidità, l'amore è dedizione e rispetto. Verso la forma d'arte che sentiamo più vicina a noi! Questo deve essere il terreno in cui deve muoversi la gioventù. La danza della vita non può essere miseramente simile a pochi scialbi passi senza ascoltare le parole dell'anima. La cultura deve darci respiro, deve renderci capaci di volare in un mondo di idee e di emozioni che raccontano i nostri progetti, le speranze. La comunicazione artistica vera può nascere soltanto in un terreno di rispetto e lavoro serio e consapevole. Non si può pretendere di chiamare arte lo scimmiettare questa o quella moda artistica, l'arte deve entrarci dentro, deve scoprire le parte migliore di te e portarla in superficie, deve riuscire a farti comunicare il meglio della tua anima. Non per te stesso, per una forma di autocelebrazio-



Micha van Hoecke, in 'Nijinsky clown de Dieu', firmato da BÉjart, nel ruolo di Petruska

ne, ma per rendere un servizio agli altri, per educarli appunto.»

«Ma non siamo tutti uguali. E di nuovo mi vengono in mente i versi di Maria Luisa Spaziani: *E anche questo mare che ora senti / ruggire e sospirare, ha sempre suoni / diversi e altri fregi di correnti*. Questa diversità, come può unirvi, cosa può significare raccontarci gli uni agli altri?»

Risposta: «È il fuoco dell'arte, questo vivificarci ogni giorno a nuovi messaggi, a nuove emozioni, ci rende vivi, rinnovati, nuovi sempre. Chiusi, ripiegati su di noi, anche nei nostri momenti migliori, anche nei risultati migliori... ebbene questa solitudine ci rende sterili. La comunicazione artistica scrive il fu-

turo, la relazione artistica tra le persone apre spiragli insperati, rinnova la speranza e grida la volontà di esistere di nuovo. Io danzando scrivo nell'aria la vita, lo scrittore danza sui fogli le sue emozioni, il musicista fa danzare le note. Vede la relazione, il miscellarsi delle forme artistiche crea continuamente un lungo interminabile dialogo. Il dialogo per eccellenza, quello che muove l'umanità verso il continuo miglioramento. Non assaporare l'arte e l'espressione artistica ci allontana da noi stessi e dal futuro dell'uomo. L'importante è sentire ruggire questo mare, sentire i sospiri dell'anima e comunicarci queste emozioni, questi ruggiti, questi sospiri. Per comprenderci, per accettarci, per migliorarci. Per amarci e per amare la vita.»

«Lei quanto ama la danza?»

Risposta: «Quanto amo me stesso, quanto amo il mondo ed il mio peregrinare nel mondo. In fondo ognuno di noi nella nostra esistenza è un pellegrino, in viaggio verso la conoscenza, l'assoluto, certezze che a volte non arrivano, ci sfuggono. E il nostro peregrinare esterno a volte riproduce e manifesta il nostro viaggio interiore. Sono un uomo profondamente religioso nel senso vasto del termine. Cerco il sacro che è in ogni essere umano. Ed in ogni manifestazione dell'umano. Il senso del sacro, del mistero, quella scintilla impercettibile che si accende in ognuno di noi in momenti inaspettati: ecco forse sono da sempre alla ricerca dell'anima.»

«Micha, cos'è l'amore?»

Risposta: «A volte, nella mia vita sempre in movimento, mi fermo e mi sorprendo a guardare, anzi a contemplare mia moglie. Ecco questo momento di contemplazione, questo incantamento che si ripete, penso sia l'amore. Certo poi l'amore si manifesta in gesti, azioni,

dedizione all'altro. Ma il momento più alto è questo attimo di contemplazione che è così forte da fermare anche un danzatore come me; anche Micha si ferma davanti alla contemplazione dell'amore. Questa è l'emozione per eccellenza! E somiglia alle emozioni della giovinezza... Sempre l'amore somiglia alla giovinezza. Bisogna custodire gli entusiasmi, le provocazioni della giovinezza, sono un bene prezioso. Lo scrigno che ci portiamo dietro nel mondo, dove custodire i momenti migliori.»

«Cos'è la creazione artistica?»

«La creazione non è un lavoro contemplativo, ma una ricerca complessa e dolorosa. Non bisogna essere superficiali, ogni piccolo passo nell'aria attinge ad un grande bagaglio di esperienza e di lavoro dentro di noi. Siamo il risultato di tanti incontri, di tanti problemi superati, di tante esperienze. Ecco nella creazione di un artista c'è tutto questo. È un cavallo bizzarro da domare. La creazione non è un momento di arrivo ma un continuo lavoro dentro e fuori di noi.»

«Micha, se lei dovesse descriversi, cosa direbbe di se stesso?»

Risposta: «Non possiedo nulla, non ho conti in banca, palazzi o Ferrari fiammeggianti. Il teatro è la mia casa. Il mio unico lusso? Lo stretto indispensabile, il denaro necessario... Ma quanti legami forti con le persone, con le donne! Sono ricco di contatti umani. Sono la mia ricchezza. Se dovessi descrivermi, mi dipingerei in un giro di danza libero nell'aria per raccontare la vita!»

A.M.

NOTA: Alcune risposte di Micha sono arricchite da affermazioni dell'artista riportate nel libro di Carmela Piccione. I versi citati sono tratti dalla poesia *Parapsicologia* di Maria Luisa Spaziani. (*Poesie*, Oscar Mondadori, Milano, 1996).



Viaggiatori stranieri in Sicilia tra il Cinquecento e l'Ottocento

di Nino Piccione

Virtualmente collegata alla nota ricerca ottocentesca di Giuseppe Pitrè, sui viaggiatori italiani e stranieri in Sicilia, è l'opera in cui è impegnato con la sua *équipe* Rosario Portale, ordinario di lingua e letteratura inglese presso la facoltà di letterature straniere all'Università di Catania e presidente del «Centro Linguistico multimediale d'Ateneo». Portale dirige, con la passione dello studioso e la curiosità del ricercatore, una collana sul tema «Viaggi e viaggiatori in Sicilia», che suscita sempre nuovo interesse nel mondo scientifico e culturale.

Sono già usciti dodici volumi ed è in preparazione il tredicesimo. Le pubblicazioni, frutto di lunghe e accurate ricerche, grazie anche al ritrovamento di materiale inedito, offrono testimonianze, relazioni, documenti, carteggi, diagnosi sulla società siciliana di varie epoche e le immancabili descrizioni delle bellezze artistiche, naturali, paesaggistiche dell'isola, che culminano spesso (vedi Emily Lowe e Patrik Brydone) nell'incantato stupore per la maestosità dell'Etna. Anche il mito e la leggenda sono rievocati e rivissuti da alcuni viaggiatori in tutta la loro suggestione. Sulle finalità e il contenuto storico-scientifico dell'opera abbiamo rivolto alcune domande al prof. Portale, che ci ha accolto nella sede del Centro Linguistico, la più prestigiosa struttura didattica per le lin-

gue straniere dell'Italia meridionale.

D.: *Quali sono le finalità della collana da lei creata e diretta?*

La collana «Viaggi e viaggiatori in Sicilia: traduzioni, testi critici e documenti» è pubblicata da *Lumières Internationales*, sotto l'egida della Provincia regionale di Catania, col patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, del Ministero per le Pari Opportunità, della omonima Commissione Nazionale, del British Council, delle Ambasciate di Francia e d'Inghilterra, e naturalmente, dell'Università di Catania.

Con questa iniziativa, alla quale collaborano docenti universitari, ricercatori, studiosi ed esperti di letteratura odepica (per usare il termine coniato dallo studioso Luigi Monga), mi sono proposto di portare all'attenzione del pubblico e della critica alcuni illustri personaggi stranieri – diversi per credo religioso, cultura e *status* sociale – che dalla seconda metà del Cinquecento alla fine dell'Ottocento fecero della Sicilia la loro meta privilegiata e di questa esperienza lasciarono testimonianze affidate a diari, lettere, resoconti, relazioni, saggi, appunti, racconti e opere a stampa. Diversamente da altre attività editoriali similari, la ricerca si caratterizza per la particolarità della scelta e l'ampia varietà dei temi. Sono infatti presentati au-

tori ritenuti *minori*, le cui opere presentino situazioni ambientali interessanti e insolite, frutto della complessa realtà siciliana del tempo.

D.: *Vuole illustrare qualche volume?*

Mi limiterò a darle una campionatura esemplificativa ma non certo esaustiva. Per esempio, *Lo sguardo dei Consoli. La Sicilia di metà Ottocento nei dispacci degli agenti francesi* presenta materiale inedito (dispacci, memorie e corrispondenze) ritrovato negli archivi del Ministero degli Esteri francese. Questo materiale può farci scoprire non il volto della Sicilia com'era, ma in che modo ne ricostruiva i tratti quel particolare tipo di osservatori, un po' viaggiatori, un po' funzionari, che erano gli agenti stranieri nell'isola. Il volume *Trinacria. Passeggiate ed impressioni siciliane* del francese William Fleury (edito con lo pseudonimo di A. Dry) si configura come un percorso sociologico con una caratterizzazione dei personaggi-tipo ed una trattazione diacronica degli eventi storici. Il raffronto continuo con altri territori, l'Oriente in particolare, permette di costruire una rete di riferimenti analogici e comparativi che inserisce l'isola in un circuito geografico ad ampio raggio. Un altro volume, *Il dialetto siciliano nei testi odeporici del Settecento*, risponde alla legittima domanda: come facevano i viaggiatori stranieri del XVII secolo a comunicare coi siciliani, la maggior parte dei quali conosceva solo il dialetto? Per soddisfare questa curiosità, si sono presi in esame venti opere di viaggiatori, provenienti dall'Inghilterra, dalla Francia, dalla Germania, dalla Danimarca, dall'Olanda e dalla Polonia, studiandole da una prospettiva linguistica e mettendo in rilievo i passi nei quali vengono espressi giudizi, per lo più impressionistici, sulle varie parlate isolane.

Particolare attenzione è stata dedicata ai toponimi variamente deformati, alle rare etimologie, spesso fantasiose, e alle espressioni che mostrano una interferenza fonetica, morfologica e lessicale tra dialetto locale e lingua del viaggiatore. Con questa ricerca si è pertanto cercato di evidenziare l'importanza che i resoconti di viaggio hanno per gli studi dialettologici.

D.: *Lei parla di autori ritenuti minori... Chi sono?*

R.: È il caso dell'inglese John Dryden junior, figlio del poeta omonimo. La sua opera, *Un viaggio in Sicilia e a Malta nel 1700-1701*, non ha grandi pregi letterari ma affida la sua originalità alla descrizione dell'itinerario Napoli - Messina - Catania - Siracusa - Malta - Palermo con il suo corredo di eventi, di incidenti di viaggio, di incontri e di osservazioni spicciole, alla registrazione di una gamma eterogenea di reazioni psicologiche di fronte ad una realtà *altra* e al sapiente dosaggio di reminiscenze storiche e letterarie.

D.: *Nella collana sono presenti anche donne viaggiatrici?*

R.: A compiere il viaggio nella nostra isola non furono soltanto uomini, ma anche donne di varia estrazione sociale, che affrontarono difficoltà materiali oggi impensabili. Un caso straordinario è quello di una viaggiatrice vittoriana, Emily Lowe (fra l'altro prima donna inglese a conseguire la patente di capitano navale), autrice di *Due viaggiatrici indifese in Sicilia e sull'Etna. Diario di due lady vittoriane*. Il racconto si presenta come narrazione in prima persona di una impresa, per quel tempo eccezionale, compiuta da due donne – l'autrice e la madre – che, senza accompagnamento maschile, intrapresero nel 1858 un *tour* in Sicilia e si avventurarono su vet-

ture noleggiate e carrozze postali, passando per località archeologiche e per piccoli centri delle zone di Enna e Caltanissetta. Esplorarono la costa orientale, da Siracusa a Catania e Messina. Momento culminante della narrazione è l'ascesa del cratere centrale dell'Etna in pieno inverno.

D.: *A proposito dell'Etna, è presente anche lo scozzese Patrick Brydone, autore, fra l'altro, della bella descrizione del vulcano e dell'alba vista dalla sua sommità?*

R.: A lui è dedicata la mia corposa monografia *La meteora Brydone*, frutto di minuziose ricerche negli archivi di mezza Europa. Grazie al ritrovamento di materiale inedito, faccio un'accurata ricostruzione della biografia di questo viaggiatore scozzese, di cui non si sapeva quasi nulla, e un'analisi documentata del suo *Viaggio in Sicilia e a Malta, 1770*, opera che ebbe una diffusione straordinaria anche negli Stati Uniti, e che esercitò tanta influenza sui viaggiatori inglesi, europei ed americani che, sulle sue orme, visitarono la Sicilia. Completano il volume cinque appendici, ricche di materiale inedito (relazioni, documenti, carteggi ed un'ampia selezione epistolare). Scopo di queste appendici è di offrire anche una *tranche de vie*, fino ad oggi sconosciuta, di Brydone e dei suoi interessi scientifici e letterari, compresi i rapporti che nel corso della sua vita intrattenne con varie personalità del mondo politico, diplomatico e culturale.

D.: *La Collana contiene esclusivamente traduzioni, monografie critiche e documenti?*

R.: No. Cammin facendo, ho pensato di arricchirla con due contributi che rivestono particolare importanza per gli studiosi italiani e stranieri. Si tratta di

Viaggiatori britannici e francesi in Sicilia, 1500-1915. Bibliografia commentata e The Errant Pen. Manuscript Journals of British Travellers in Italy. Fra le peculiarità del primo, le traduzioni italiane apparse dal 1500 al 1915, l'itinerario di ogni viaggiatore e un indice di toponimi utilissimo per chi volesse conoscere quale viaggiatore britannico o francese abbia visitato in quei secoli una città, un paese o un semplice villaggio siciliano. Il secondo, l'unico in lingua inglese, dispiega una ricchissima documentazione di manoscritti inediti, in particolare diari, relazioni, appunti e carteggi lasciati da viaggiatori inglesi che dal XVI secolo hanno visitato l'Italia e la Sicilia. È un'opera che si rivolge soprattutto agli studiosi di odeporea, archeologia, storia dell'arte, architettura, storia, musica e anche a quelli di letteratura italiana e inglese.

D.: *Sono presenti solo viaggiatori inglesi e francesi?*

R.: La maggior parte sono inglesi, ma non mancano viaggiatori di altre nazionalità, quali il danese Friederich Leopold Graf zu Stolberg, di cui presentiamo il *Viaggio in Sicilia*, e il filologo, scrittore e giornalista russo Osip Senkovskij che non venne mai in Sicilia ma scrisse *Viaggio sentimentale sul monte Etna (tratto da I viaggi fantastici del barone Brambeus)* sotto l'influenza del più famoso barone di Münchhausen, come lui impegnato in viaggi soltanto immaginati. Il racconto di Senkovskij, dalla forte carica polemica e ironica nei confronti della società letteraria e scientifica russa, è una splendida parodia del genere odeporeo, diffuso in Russia a partire dalla fine del Settecento. Redatto inizialmente in forma diaristica, questo straordinario ed esilarante racconto fantastico si trasforma via via in un mono-

logo fanfaronesco, dispiegandosi attraverso l'ascesa sull'Etna fino al cratere, entro il quale l'improvvisato viaggiatore finisce per cadere.

D.: *All'inizio dell'intervista, lei ha detto che la collana consta di dodici volumi...*

R.: Erano stati previsti dodici volumi, che nel giro di pochi mesi sono quasi tutti esauriti. Con la casa editrice «Lumières Internationales» e il suo direttore editoriale, dott. Antonio Scollo, stiamo pensando ad una ristampa di tutta la collana, ma nel frattempo farò uscire, speriamo entro l'anno, un tredicesimo volume dal titolo *Viaggio in Sicilia e a Malta nell'estate del 1772*. Si tratta di un delizioso diario inedito del giovanissimo inglese William Young, che visitò la nostra isola nel 1772, quando cioè l'opera di Brydone non era stata ancora pubblicata. Contrattando, fra l'altro, materiale iconografico dello stesso Young, le faccio presente che la parte iconografica di questo, come di ogni volume, è costituita, per quanto possibile, da materiale inedito e mira a creare un rapporto tra testo e illustrazione che in taluni casi è determinante per la migliore comprensione dei luoghi descritti.

D.: *Da quanto lei ha affermato, mi pare di capire che tutte queste opere aiutano il lettore a scoprire/riscoprire una Sicilia che gli stessi siciliani non conoscono.*

R.: Per chi vuole riscoprire la Sicilia che fu, c'è in queste opere tutta una gamma minuziosa e colorita di schizzi, episodi curiosi di vita, tradizioni, abitudini delle varie classi sociali, incidenti di viaggio, curiosità culturali, intriganti minuzie aneddotiche, e suggestive descrizioni paesaggistiche: tutte espressioni vive di una Sicilia *d'antan* e insostituibili testimonianze per un recupero memoriale del nostro passato.

N.P.

Ricordando Mario Caruso

(continua da pag. 32)

Lo scrittore Mario Caruso, rivolge la sua attenzione al sociale, mettendo in guardia contro l'arricchimento illecito e lo sfruttamento. Questo è il messaggio che ci viene dai suoi romanzi, ed è anche un messaggio di speranza, perché, pur nell'amara realtà, l'ottimismo si fa strada ed affiora nei suoi protagonisti, che, fiduciosi, perseverano per farsi valere e vincere.

Mario Caruso fu anche un educatore irreprensibile, perché credeva nella scuola educatrice. Alla base di tutto poneva l'educazione, sulla scia di Lambruschini e altri pedagogisti, mettendo sullo stesso piano l'istruzione, e dava importanza al rapporto docente-discente. La scuola, scriveva, «rimane il luogo ideale ove lo studente e il docente s'incontrano in un rapporto dialettico, un rapporto nel quale le posizioni devono essere chiare e trasparenti. Quello dello studente è uno *status*, non una professione; non ha una controparte nel docente, ma un esperto conoscitore del cammino che egli deve ancora imparare a percorrere. Lo faranno entrambi assieme, ed entrambi usciranno arricchiti da quell'esperienza.

Si delinea una scuola che deve puntare solo su ciò che le compete, scrollati di dosso gli orpelli, da cui viene aggravata, che la snaturano e la rendono distante a docenti e discenti.

Ora Mario non c'è più e si sente la sua mancanza, nella scuola come nella vita, e grande è il vuoto che ha lasciato.

Salvatore Vecchio



Tore Mazzeo, *poeta dialettale trapanese*

di Salvo Marotta

Nel novero dei poeti dialettali trapanesi s'innesta Tore Mazzeo, poeta che non fa scalpore, consapevole che la poesia, se è vera, non ha bisogno di altro se non di tempo e di ascolto: l'uno, scavando, lava ed elimina ciò che poesia non è, l'altro l'imprime perché giovi e sia di gradimento a quanti le s'avvicinano. La poesia di questo autore è un piacere sentirla, perché senza alcuna forzatura parla a chi con un minimo di sensibilità le si dà, facendosi condurre per i sentieri umani, che le sono propri. (Ne diamo una breve mostra qui in calce).

Tore Mazzeo ha fatto studi tecnici ed è un commercialista in riposo, eppure è buon conoscitore delle nostre lettere e si è interessato di Giuseppe Marco Calvino, di Bernardo Bonaiuto e di altri autori siciliani a noi più vicini. A parte le opere di narrativa, ha esordito giovanissimo nella poesia, di cui ha curato due edizioni, perché l'autore, attento e suscettibile alle pur minime variazioni di tono, di stile e di una lingua ancestrale ricca di fascino, quale è la parlata di Trapani, trascritta nel rispetto della sua fonetica. Ne risulta che *Poesie trapanesi - Baddhraronzuli...* è opera di una vita, perché continuamente aggiornata nel sentire e negli umori che col passare del tempo cambiano, così come le cose della quotidianità e i luoghi che videro il poeta fanciullo.

L'originalità di questa poesia è tutta qui, ed ha fatto bene a patrocinarla l'Associazione per la Tutela delle Tradizioni popolari del Trapanese, presieduta da Salvatore Valenti. Essa è un bagaglio di vita e di cultura dei nostri padri sottratto all'oblio, con l'auspicio che sia letto e conosciuto dai giovani, perché niente passi inosservato, consapevoli che non si può comprendere la grande storia senza conoscere la minuscola, quotidiana, eppure ricca di sapienza e umana.

L'opera, divisa in sei *capituli* (*Amuri, Acquareddhri, Duluri, Gastrunumia, Travagghiu, Scherzu e Irunia*), riprende uomini e cose nella loro quotidianità, senza cadere nella banalità, e li fissa, anche con lievi tocchi e linguaggio di tutti i giorni, in quadri di vita vivaci e familiari. Si legga *Didascalia r'un cinema mutu* o *'U cori è picciottu*. In entrambi i componimenti è l'amore al centro del discorso; nel primo colto come scoperta nell'età bambina, a cui s'accede a piccoli passi, a mo' di rito, l'altro come sentimento semprevivo e palpitante, che, al pari della poesia, non risente dell'età ed è capace di far compiere la qualunque, pur di esserne fedeli servitori.

Nel secondo capitolo il poeta si fa pittore di pennellate leggere, ricche di colori della propria terra, come in *Tramuntu* (*'U russu cari / Pitta lu mari / L'acqua lu*

lava. // Rresta 'na vava / Lèggia di rosa / Chi s'arriposa / Tra cielu e mari. // Poi 'nfunnu cari.) o in *Virginali*, ove il mare e il cielo di Trapani creano un'atmosfera di sogno che fa accettare, pur con le sue amarezze, la vita e la fa amare.

In *Duluri* predominano la sofferenza e il dolore propri della condizione umana (*Turmentu*), o quello provocato dalle ingiustizie e dalle guerre che martoriano e distruggono. Così è in *Tri jorna dopu*, dove il poeta riferisce dei bombardamenti americani a Trapani con la distruzione di interi quartieri, come quello di San Pietro. Ma il componimento che più tocca la sensibilità del lettore è dato dalle tre quartine che riprendono una povera mendicante (*Puvireddhra*), seduta sui gradini di una chiesa, costretta a stendere la mano per fame. Il poeta ne disegna la figura con un bimbo in braccia ravvolta in uno scialle, da cui fuoriesce solo un volto macilento che guarda a terra e una mano tremolante. (L'occhi calati 'nterra sta figura / Viri sulu 'i scarpi ri li genti / Mentri o' so pettu stringi 'na creatura / Chi di sucari mancu si la senti). Sembra vederla questa poveretta e muove ancora a pietà, perché la piaga della miseria è più che mai aperta.

Sono oggetto di poesia anche i piatti tipici del trapanese (*Gastrunumia*), quasi che il poeta li voglia preservare dal logorio del tempo e dalla modernità, che tutto avvolge e cancella, e in *Travagghiu*, i lavori tradizionali messi in crisi dall'avvento delle macchine. Il calzolaio, lo stagnino, il vignaiuolo, il tonnaroto, il pittore decoratore, sono disegnati nell'atteggiamento usuale, contornati spesso da una fine ironia che evidenzia il disagio di chi ha difficoltà a riconoscersi col mutare dei tempi e delle mode, come è per 'u *scarparu*, costretto a ridimensionare bottega e lavoro, riparando scarpe,

lui che le scarpe faceva con tanta maestria, e non accetta lo stato in cui è caduto, preferisce abbandonare tutto, dopo aver fatto per sé un paio di scarpe (Mi li mittiti quannu vaju via: / 'Un cci fu nuddhu chi mi fici 'i scarpi), perché in vita nessuno poté farglielle.

Nell'ultimo capitolo (*Scherzu e irunia*), tra il bonario e il faceto, il poeta mette in caricatura con straordinaria capacità persone e ambienti della sua terra, come è in *'A sciuta p'u passiu*, in cui fa rivivere la passeggiata di due fidanzati, accompagnati a vista dalla mamma di lei, pronta a richiamarli, se si fossero dati a effusioni non consentite, anche se poi provava gusto a vederli innamorati, tanto che alla fine li invita al bacio. Era una consuetudine e guai a non rispettarla, se si voleva finire sulla bocca di tutti. E c'è anche l'arrivista (*Panza parata*), pieno di boria e ignorante, un tipo che non attiene solo alla Sicilia, ma troviamo ovunque, eppure urta la suscettibilità degli onesti che si vedono spesso scalzati da uno così tronfio e arrogante.

Anche qui non manca il riferimento alla tradizione, e mi riferisco alle ricette che Mazzeo ripropone, quasi a voler preservare la buona sana cucina dei padri. C'è qui l'attaccamento alla sua terra, e forte è in lui il richiamo della memoria che lo proietta nel passato, presentando come vive persone e cose che ormai non sono più. Sarebbe tempo della nostalgia, che qua e là riaffiora, se il poeta non fosse consapevole dell'ineluttabilità di ciò che appartiene agli umani.

Poesie trapanesi (Baddhraronzuli) è un'opera, interessante per l'uso del dialetto, sempre fluido, puntuale e genuino, come è il parlare del popolo, ed efficace, pronto a tradurre lo stato d'animo dell'autore che lancia questi innocui *baddhraronzuli* (il termine sta a significare i



pallini di diversa dimensione, costituiti di un misto d'alghe e sabbia, lasciati dalle onde sul bagnasciuga per dire che bisogna essere operosi, a contatto con gli altri, propensi allo scherzo, ma con garbo, per non urtare la suscettibilità altrui, immergendoci in un mondo ormai lontano, eppure ricco di richiami e di nobile sentire.

S. M.

'U CORI È PICCIOTTU

Ogni vota chi ti viù e chi ti vasu
A tia ti pari chi sugnu maliziusu
Ma a la me' età pozz'essiri curiusu
Di sèntiri 'u to' çiauru c'u nasu.

T'aspiru, a mia m'abbasta: m'accuntentu,
Perciò po' stari çerta: nun c'è 'ntentu,
Sugnu vecchiu e ora cchiù nun sentu:
Picchi arrivau l'abbacchiamentu.

Ma 'u cori, lu me' cori nun s'arrenni
E batti sempri forti a centu a centu:
È sempri sempri chiddhru d'un vintenni.

E nun m'affruntu no, sugnu cuntentu
Di sèntiri lu çiauru di tannu
Picchi è 'na puisia; e chissa 'a sentu!

Ogni volta che ti vedo e bacio / Ti sembra che sia malizionso, / ma alla mia età poss'essere curioso / di sentire il tuo odor col mio naso. / Ti aspiro e a me basta: m'accontento, / Perciò, puoi esser certa, non c'è intento: / Perché arrivato è già l'abbacchiamento. / Però il mio cuore, il cuore non s'arrende / E batte sempre forte a cento a cento: / È sempre sempre quello d'un ventenne. / Non ho vergogna, anzi son contento / Di sentire lo stesso odor d'allora / Perché è poesia, ed io la sento!

VIRGINALI

'Na vela bianca rumpi l'urizzunti
D'u mari sirenu, ntavulatu.

A manu dhritta supra ri lu munti
Fumiannu camina un niulatu
Biancu e leggeru cumu chiddhra vela.

Nuvuli e veli bianchi, virginali,
Scuma ru çielu, macchi ri culuri,
Nuvuli e veli, vui fati lu mali
Chi fa 'u biancu cu lu so' canduri
'U mali ruçi ri la vita amara.

Bianca una vela rompe l'orizzonte / Del mare calmo com'un tavolato. / E sulla destra sopra la montagna / Fumigando cammina un nuvolato / Bianco e leggero come quella vela. / Nuvole e vele bianche, verginali, / Schiuma del cielo, macchie di colore, / Nuvole e vele, voi fate quel male / Che fa il bianco con il suo candore, / Il male dolce della vita amara.

Trad. Gaetano Cipolla, «Arba sicula», 1-2-1988, New York

PUVIREDDHRA

'Nthra 'i scaluna di la chiesa scuri
R'un niuru mantu nesci 'na tistuzza
Sicca e scavata pi 'u so' duluri
Ch'appara trimuliannu 'na manuzza.

L'occhi calati nterra sta fiura
Viri sulu 'i scarpi ri li genti
Mentri o' so' pettu stringi 'na cretura
Chi di sucari mancu si la senti.

'I scarpi sunnu sempri nmovimentu
Cangianu furma, cangianu culuri
La manu è bianca com'un munumentu
'Ntra 'i scaluna ri ddhra chiesa scuri.

Fra gli scalini della chiesa oscuri / Da un manto nero esce una testina / Scavata e ossuta per il suo dolore / Che stende tremolante una manina. / Gli occhi fissi in terra la creatura / Vede solo le scarpe della gente / Mentre al petto stringe una creatura / Che di succhiare neanche se la sente. / Le scarpe sono sempre in movimento / Cambiano forma, cambiano colore, / La mano è bianca com'un monumento / Fra gli scalini della chiesa oscuri.

Carmen honorifica laude honestatum in Certamine Capitolino anni MMVIII

FATALIS OCCURSUS

di Orestes Carbonero

L'argomento di questo poemetto in esametri si riferisce al periodo compreso fra l'avvento del regime fascista e la sua caduta, con particolare attenzione per le leggi razziali del 1938 e l'occupazione nazista dell'Italia settentrionale fra il 1943 e il 1945. La vicenda narrata corrisponde sostanzialmente a fatti reali, ma l'Autore si è concessa qualche libertà sulla caratterizzazione dei personaggi, e ha mutato i nomi dei protagonisti e dei luoghi nei quali essi hanno operato.

Tutto si basa sulle esperienze drammatiche di Anna e Marco, dapprima distanti e indipendenti e quindi esaminate separatamente mediante la tecnica dell'alternanza: il momento culminante è l'incontro fra i due, veramente «fatalis», voluto cioè dal destino o, per chi crede nell'intervento di Dio nella storia degli uomini, nella Provvidenza.

Iudaeo Genuae de sanguine nata
 peramplo,
 cum patre chirurgo praestanti
 nomine claro
 cui grates cives permulti sospite vita
 pergebant meritas post lustra exacta
 referre,
 matris freta suae tenerae ductu sapienti
 quae nummis et agris pariter
 florebat abundans,
 Annula terreni paradisi gaudia quaedam
 ter senos ignara mali perceperat annos.
 A genitrice sua perdiscere coeperat artes,
 pingendi imprimis, saltandi,
 dramata agendi;
 instituit genitor gnatam ut misceret
 avitos
 mores et ritus hodierni sensibus aevi;
 lautitiae addantur regales, gratia magna,
 certus apud populum favor
 assiduique clientes:
 munditiis puris circumdata vixerat Anna.
 Dissimilem numquam se senserat esse
 iuvenis
 in quorum villis horas degebat amoenas.
 Militiae assueto praedurae semine
 Marcus
 ortus erat, bellis terra pelagoque peractis
 perbene de patria merito phalerisque
 superbo;

unus amor fuerat cunctis maioribus eius
 excutere Italiae primo servile capistrum,
 dein decus huic populo prolapso
 reddere priscum.
 Impenso incensus gentis languentis
 amore,
 cui nihil externos domitores tandem
 aliquando
 profuerat pepulisse procul victricibus
 armis,
 Europa surdas nostris praebente querelis
 legitimis aures terrasque negante
 cupitas',
 restitui fasces gavisus pectore forti
 turmis constituit Marcus coniungere sese
 indutis thorace nigro baculoque minaci.
 Adpersos sputis reduces membris
 mutilatos,
 vastantem saxis plebem facibusque
 tabernas,
 invadi pingues alienos undique
 fundos:
 omnia committi delicta aspexerat atra,
 publica quae posset iam vis compescere
 nulla.
 Confertas acies inimicas solus adortus,
 luctatur rabide per vicos, compita, rura;
 debilibus parcens, robustos sponte
 lacessit;
 consertas rixas existimat esse palaestram;



vexillis rubeis exsultat corde potitus.
Romana exoptans renovari antiqua
tropaea,
imperium valde gaudet fundare novellum
Aethiopum in terris Ducis armatas
legiones.

Gaudia concedi constat mortalibus aegris,
quae fatum mutabile mox furetur inique.
Cooperunt etenim subito vitare pavore
occursus Annae timidi comites, quasi
lepra
mortifera aegrotans diro contaminate
obsesset.

«Lex nova te prohibet studiis incumbere
amatis;

malueram exitio perimi iuvenilibus annis,
istius potius quam cogerer esse minister
iniusti iussi, quod me observare
necesse est»:

vix retinere valet lacrimas praeses
valedicens

discipulae, cuius dotes laudaverat amplas.
Filiolae frustra tristem lenire parentes
maestitiam blandis ambo studuere
susurris;

in cassum vero solantia verba cadebant,
cum spes iam sortis melioris nulla maneret.

Fortunae adversae nequedum cognov-
erat imum

tot vexata malis insons virguncula
fundum:

transactis annis vixdum nam quinque,
periculum

impedens gravius propere vacuare
penates

Iudaeos cogit procul et sperare salutem.
Indiciis multis praedicta scelesti procella
postremo exarsit vastantis fulminis instar:
saeviit in gentem tranquille vivere
suetam,

annorum luxu longorum denique fractam.

Commodius possunt seiuncti
eludere vincla:

Alpina in casula genitor materque
tenentur,
Augustae Taurinorum petit Anna
recessum.

Secreto hospitio fruitur sutoris amici
aedibus in parvis, dapibus contenta
modestis.

Fumosum prope stans pannis induta
caminum,
rarius ad caelum vitrea levat ora fenestra;
ancillae similis digitis insistere summis
suetae, ne strepitum faciens durae
mala dicta
perpetiatur erae, lamentum comprimit
urgens.

Haud procul hinc habitat crepidarum
venditor alter,
invidia pridem iam concruciatu acerba;
pectore lividulum fel nunc demum
evomit imo:

litterulas furtim turpes sine nomine
mittens,

Germanis latebrae sedem dominumque
revelat.

Compede vincita pedes, caris abstracta
propinquis,
carceris obscuri in cellam detruditur udam;
nec tantum mortem quam supplicium
timet atrox,
quod Mosis fama est subolem exspectare
luendum.

Forte tamen fuerat custodia tradita
Marco,
cui minime caedes iam praedonesque
placebant:

tot promissa Duci velit obiectare
redacta
in fumum aut prorsus tota in contraria
versa.

Russica iam clades pectus prostraverat
audax:

haerebant oculis glacie profugi rigefacti,
panis ab indigenis sicci fragmenta
petentes.

Iudaeos putat insontes persolvere
 poenas,
 ut vesana sitis saturetur saeva cruoris,
 quam Romanorum decet oppugnare²
 nepotes.
 Postibus extemplo sic fatur Marcus
 apertis:
 «Hinc discede prius nece quam perimaris
 inermis».
 «Si quis me vinclis cognoverit esse
 solutam,
 nonne mea vice tu capitis damnaberis
 ipse?»
 «Vivere non operae pretium est, ubi vita
 negatur
 nil meritae puerae: nobis ignosce scelestis.»

Ventorum celeres flatus superat fugiendo,
 nec retro spectat num quis post terga
 sequatur.
 Dux caelestis adest currenti providus
 Annae:
 non aliter potuit per silvas, flumina,
 montes
 ad fines reperire viam quae duceret
 Alpibus.³
 Protegit hos miseros profugos Helvetica
 terra:
 bellanti neutri parti sociata, benignis
 suppeditat manibus cuius solacia egeno.
 Deliciis mundis omnino e mente revulsis,
 aequanima Anna coquae patitur iam
 munere fungi;
 ignotas vitae curas sentire⁴ coacta,
 quot sibi contigerint comprehendit gaudia
 quondam,
 quae mens pro nihilo levior ducebat
 inepte.

Libertas lustris quinque exoptata
 revertit,
 sternuntur saxa monumenta tyrannidis
 atrae;
 exulibus reditus prompte patet ecce
 misellis,
 aedes ut proprias erus unusquisque revisat,

nil ubi praedonum rabies indemne
 reliquit.
 Vindictas victor de victis sumit amaras;
 vexati fiunt vexatores male sani;
 sanguinat urbs odiis taetra laniata
 vetustis;
 non patrem subolis miseret iam nec
 patris, eheu,
 ingratham prolem: scelerata triumphat
 Erinys.
 Iam profligatis dignatur parcere nemo:
 plumbea glans aufert, verno dum flore
 virescunt,
 complures iuvenes veniam a tortore
 precantes.

Discursu anxifero benefactorem
 cupit illum,
 cui grates magnas reddat, revidere
 puella,
 etsi mens praesaga timet ne fata benigno
 sint servatori immerito miseranda tributa.
 Nuntia nulla vagans de milite comperit
 Anna:
 desinit indago desperata ante
 sepulcrum.
 Nil aliud restat, cinerem nisi frigore
 mutum
 fasciculo florum lacrimis donare
 madenti;
 impulsuque novo Christi mox se cruce
 signat.

NOTE

¹ Priore inter omnes gentes bello confecto, de «victoria mutilata» ardentissimi patriae cultores loquebantur, Dalmatiam imprimis Italis denegatam querentes.

² Simili in contextu transitive adhibuit Plautus, *Most.* 685: «Ita mea consilia undique oppugnans male».

³ Singularem numero reperitur apud Lucanum 1, 481: «inter Rhenum populos Alpemque iacentes».

⁴ Cfr. Liv. XXV, 13, 1: «iam famem Campani sentiebant».



Due miniracconti di autori brasiliani

ERANO COME CREATURE UMANE

SENZA NESSO / NON SENSO

di Anderson Braga Horta

di Aluysio Mendonça Sampaio

Erano certe formiche grosse d'un colore rosso-scuro. Infestavano la mia scrivania. Temetti che potessero recare seri danni alle mie carte e ai libri. Per giunta, avevano temibili aculei. Corsi ai rimedi spargendo veleno nei punti strategici.

Una sera le trovai ammassate in un circolo piccolo ma compatto, in mezzo al tavolo.

Erano come ragazzini attorno a un giocattolo.

Confabulavano? Discutevano la situazione? Erano come creature umane.

E il veleno, il veleno infallibile che avevo sparso ben bene in tutta la stanza?... Ero disperato. Oggi, al ricordo di quel che combinai, non so perché, penso a Pearl Harbour.

Le attaccai. Le pestai. La feci finita con quella razza. Esaurii tutte le imprecazioni. Ma erano come ragazzini attorno a un giocattolo.

(da «Livro na rua», n. 2, Thesaurus, Brasília)

La macchina passa urtando contro il tempo. E investendo la vita, il tempo corre.

L'uomo, fermo a un angolo di strada, fissa la donna carina che avanza. Forse immagina che la strada sia una passerella. Immagina un amplesso, il sesso, ma tra l'uomo e la donna non c'è un nesso. L'uomo resta fermo al suo angolo, indeciso, rosicchiando le unghie, in un monologo complesso: un roditore ha rosato il manto del re di Roma e non ha una rosa o una prosa da offrire alla dama. Nel transito stradale, l'amore è diventato intransitivo. Sparisce la donna e il desiderio perisce.

L'uomo alza il braccio per fare segno all'autobus. Il veicolo e il tempo che rotola nello spazio. Ma urtando tra le idee arriva alla conclusione che, fermando la macchina, non fermerebbe la vita.

Felice, si sente re di Roma, senza il roditore a rodergli le vesti.

(*Rei sem nexa*, «L.B.» n. 46, São Paulo)

*

GIARDINO DI IERI

Inutilmente s'apre la finestra
sul giardino di ieri.

Ancora verde

l'erba del prato.
Il profumo dei fiori

ora mi punge

come
il vociare gioioso dei bambini
che fummo.

E guardo appena.

Perché non c'è una porta.

Lilia Souza



In libreria

a cura di Ugo Carruba

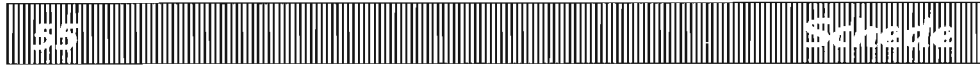
FRANCESCO OLIVIERO, *Acqua e coscienza*, Melchisedek, Milano, 2008.

Vita in movimento: materia e spirito

Acqua e coscienza è un libro che suscita curiosità, perché è insolito nella tematica o, meglio, nell'abbinamento che fa tra l'acqua, come elemento fondamentale per la vita del mondo, e la coscienza, che è il sentire dell'uomo, la caratteristica che lo fa essere quello che è. Sembra non abbiano niente in comune, eppure un accostamento si può fare, e c'è, in teoria, anche se spesso siamo noi a condizionarlo e a non tenerne conto. Se l'acqua è vita e la coscienza è l'essere individuale in divenire, non c'è dubbio che entrambe sono energie che operano in direzione del Bene; quando, invece, tra loro non c'è corrispondenza vuol dire che si è smarrita la giusta direzione, e siamo all'opposto, coincidente con il male, fisico o spirituale. È, questa, una motivazione che sicuramente ha spinto Francesco Oliviero alla stesura di questo libro che, come con i lavori precedenti (*Benattia* e *Messaggio di una vita*), tende a ridare fiducia all'uomo, allontanandolo dalla paura della malattia, e aprirlo alla vita autentica, a cui dovremmo aspirare. Se, poi, vogliamo trovare ancora altre motivazioni all'assunto che il libro sviluppa, basti citare l'inizio della crea-

zione o il pensiero degli uomini antichissimi. I versetti della *Genesi*, relativi al primo giorno della creazione: «Sia fatta la luce, e lo spirito di Dio aleggiava nell'acqua» fanno riferimento alla luce e all'acqua, entrambe fonti di vita. La luce non è soltanto in Dio, ma in ciascuno di noi che vive nel bene, così l'acqua è piena di Dio, iniziatore e datore della vita, e noi partecipiamo di questa pienezza. Ma bisogna avere l'animo sgombrato di ogni miseria, e puro, per poterne godere. Il Poverello d'Assisi, con occhi bambini, è riuscito a coglierla in tutta la sua magnificenza, e con umiltà la cantò nella sua preghiera che è un inno alla vita, oltre che uno dei primissimi della letteratura volgare.

La filosofia antica dà forza a queste affermazioni con Talete (VII sec. a.C.), che non solo riteneva l'acqua il principio primo, ma che fosse in essa una potenza divina che impregnasse di sé ogni cosa, per cui tutto è vita, forza dirompente, anima che nutre ogni cosa (panpsichismo) ed è «pieno di dèi». L'acqua, elemento portante del mondo fisico, è così correlata a Dio, che è coscienza universale, e all'uomo, coscienza individuale. L'acqua e la coscienza rappresentano vita in movimento, dinamismo che coinvolge il corpo e lo spirito, l'anima, questo vento vitale che tutto avvolge e tutto orienta. Corpo e spirito operano all'uni-



sono, sempre che si voglia. La libertà, contrastata nella vita d'ogni giorno, è la *conditio sine qua non* di questa simbiosi che esalta l'uomo, lo innalza al cospetto di Dio e lo rende partecipe di Dio stesso.

Acqua e coscienza è un libro interessante, che offre tanti spunti alla riflessione, ma è soprattutto un libro attuale e valido, il cui contenuto è stato sempre oggetto di dibattito culturale. Infatti, più che mai, dal secolo scorso ad oggi, la scienza, la letteratura, la filosofia, hanno messo al centro dei loro interessi la condizione umana, perché il loro obiettivo è ridare all'uomo la dignità e il rispetto che gli sono propri.

Oliviero, dal punto di vista medico-scientifico, si muove su questa direzione, puntando sul paziente-uomo che abbisogna di supporti che lo facciano muovere e interagire con la realtà di ogni giorno per riscoprire le potenzialità che sono in lui ed essere felice. E non occorre gran che per esserlo! Già Democrito, l'atomista greco del VI sec. a. C., asseriva che «non è la ricchezza a farci felici, bensì l'anima, che è la dimora della nostra sorte» (fr. 171, Diels-Kranz).

È un discorso che affascina e che invita alla riflessione, cosa che non c'è al giorno di oggi, nell'epoca della globalizzazione che tutto mercifica; perciò non è facile portare avanti un discorso di tal genere; è difficile persino essere se stessi, si agisce come automi, non si è capaci di decidere, e spesso sono gli altri a farlo per noi. È questa la finalità degli umani? Il libro di Francesco Oliviero, partendo da questi presupposti, vuole spianarci la strada per una vita più autentica, veramente e pienamente vissuta, nel segno dell'amore di sé e degli altri, della libertà da ogni forma di condizionamento, che, se non è manifesta, per lo

meno relega e impedisce di essere quelli che dovremmo e finisce col far dimenticare di essere. Ne erano convinti gli esistenzialisti, lo era Heidegger, e lo è Oliviero. Tutti asseriscono che l'uomo ha dimenticato di essere, e se vuole vivere nel senso pieno del termine, deve recuperare il suo essere, e tutti indicano una strada. Per questo, ad inizio della «Introduzione» il Nostro scrive: «Questo libro è stato scritto per arrivare alla coscienza delle persone e dare un contributo al senso della vita, facendo riferimento all'elemento più abbondante nel pianeta e in noi stessi, l'acqua, la grande madre, che è generatrice di vita e della nostra origine, sostiene il nostro presente ed è la chiave per comprendere il nostro futuro.»

Da medico specialista qual è, ci si aspetterebbe che parlasse di espedienti medici per risolvere i problemi legati alla salute, non di quelli che sono in noi in quanto uomini. Ma lui, smettendo il camice medico, parla da uomo ad uomo, elimina la distanza che separa il medico dal paziente, gli si mette dinanzi e innescava un dialogo salutare, se non per il corpo per la stessa anima che, nonostante la sofferenza di cui risente in stato di malattia, si ritrova e trova la forza di continuare a pulsare e infondere vita.

Il libro, che parla di acqua, dei suoi benefici, e del metodo usato per vitalizzarla, si fa paladino di una parola buona medico-scientifica che ha l'intento di mettere in osmosi con il mondo che ci circonda e di riportarci al senso della vita. Esso è pervaso da questa filosofia che non annienta, anzi mette chiunque voglia nelle condizioni di risalire la china con consapevolezza e responsabilità, senza altra via di scampo in un futuro a venire o in un passato che non c'è più, bensì nel presente, perché è nel presente che si vi-

ve, che bisogna fare le proprie scelte, che bisogna essere. E si è solo quando consapevolmente si elimina ogni forma sclerotica che impedisce di innalzarsi e cogliere la parte buona, divina che è in noi. Ha ragione Agostino, ha ragione Plotino, ma si trovano nel giusto tutti i filosofi che hanno messo al centro della loro ricerca l'uomo, perché è l'uomo col suo slancio interiore che, se non Dio, coglie il senso della vita e se lo spiega. È una filosofia che non ha niente di trascendente, anche se poi vi si arriva, perché poggia tutta sull'uomo e dall'uomo dipende nel bene o nel male.

□

G. BONAFFINI, LUCIA BONAFEDE, TERESA DISPENZA, *La Sicilia per l'unità del Mediterraneo*, Collana «Cronache e Storia», Ila Palma, Palermo, 2008.

Per la cooperazione mediterranea bandiera sempre alzata a mezz'asta

È una ricerca di studio storico-economico, ma anche una sorta di manuale con cui si vuole delineare una forma, un confine ed uno *status* del Mediterraneo. Questa *shape* mediterranea è disegnata affrontando diversi aspetti e problematiche della questione.

Si inizia con una esauriente «introduzione» in cui si fa luce sulla situazione mediterranea attuale, sulla sua storia e sull'importanza della Sicilia che «non si inserisce come passivo punto di approdo o campo di battaglia di tre mondi diversi» e che risulta essere oggi «la più adatta delle regioni d'Italia a incentivare il concetto di multiculturalità, a promuovere e intensificare gli scambi culturali fra i Paesi del Mediterraneo».

Si prosegue con un capitolo incentrato sulla politica nel Mediterraneo dove sono passati in rassegna molti anni, dalla nascita della Comunità Europea del 1957 ai nostri giorni, soffermandosi sul perché e sulla nascita di enti come l'Accademia del Mediterraneo, la Fiera del Mediterraneo e il Centro per la Comunità economica e culturale del Mediterraneo. Si ribadisce inoltre la centralità della terra siciliana: «Vista dal cielo la Sicilia appare quella che è sempre stata, non un lembo di terra tagliata dal resto dell'Italia e dall'Europa, ma la punta del nostro paese e dell'Europa, dove diverse correnti di civiltà vengono ad incontrarsi».

Il terzo capitolo si incentra sulla sicurezza del Mediterraneo con un interessante approfondimento sul Maghreb (Tunisia, Algeria, Marocco e Libia). Si continua nel quarto capitolo con il diverso sviluppo che ha toccato i singoli paesi del Mediterraneo fino ad arrivare al turismo di questi stessi paesi. E si conclude, con varie considerazioni sulle migrazioni.

La seconda parte, altrettanto importante, è l'appendice, caratterizzata da quindici diverse testimonianze che affrontano diversi temi, quali la funzione economica e culturale della Sicilia o il mondo arabo e il M.e.c., giusto per fare qualche esempio.

L'intera opera risulta istruttiva ed interessante. Nonostante sia ricca di dati tecnici e statistici, non risulta mai noiosa o ripetitiva. *La Sicilia per l'unità del Mediterraneo* è un'ottima fonte di conoscenza soprattutto per chi, magari molto giovane, non conosce le radici del Mediterraneo, la sua storia e la sua travagliata evoluzione.

Elisabetta Lipari



LUIGI PIAZZA, *Identità e turismo, Città lineari di costa e un caso di studio*, collana «Progetto e Architettura», I.I.a. Palma, Palermo, 2008.

Interazione tra insediamenti turistici ed esigenze ambientali

Il libro tratta il difficile rapporto tra il fenomeno del turismo di massa e il mutare locale dei luoghi che esso attraversa, con una particolare attenzione ai sistemi urbani lineari costieri italiani inseriti in un contesto più ampio del fenomeno di antropizzazione delle coste del bacino del Mediterraneo. Con una metodologia di tipo comparativo e con il ricorso al confronto continuo di dati omogenei, si è analizzato il complesso dei fenomeni di interazione tra insediamenti turistici e territorio e identità locale, sviluppando in maniera più approfondita l'analisi, come caso di studio, di una realtà urbana, quale quella di Cefalù, che ha subito profonde modificazioni, urbanistiche, territoriali e sociali, nel suo contatto con i flussi turistici internazionali.

La tesi, che rimane in subordine e che aleggia in secondo piano, è che il depauperamento dell'aspetto paesaggistico e le modificazioni del territorio della fascia costiera non sono necessariamente direttamente connesse con l'insediamento urbano, purché questo sia progettato e preordinato in un piano che, tenendo conto degli aspetti ambivalenti, paesaggistici, geo-morfologici, sia teso a realizzare un rapporto simbiotico tra natura ed artificio.

Il posto e il ruolo del progetto di architettura in un contesto di fenomeni e di scale così ampio è questione non secondaria, che rimane sullo sfondo e che si è cercato di sviluppare attraverso l'e-

same di alcuni progetti di intervento sul costruito, finalizzati a ridare una qualità al territorio degradato, e di nuove installazioni turistiche a ridosso della fascia costiera in un dialogo con l'elemento territoriale e paesaggistico preesistente teso a rafforzare le caratteristiche identitarie del luogo.

La conclusione cui il testo perviene è che l'architettura, quando non scade e si dequalifica in mera edilizia, non è mai antitetica alla qualità del paesaggio, anzi è lo strumento attraverso cui evidenziarne ed amplificarne le peculiarità.

Elisa Fontana

□

Otto nuovi saggi di poesia cinese in una pregevole versione italiana

Il quaderno n. XX / 2008 di «Spiragli» ha presentato otto giovanissimi poeti cinesi, appartenenti all'area di Pechino (Lin Ceng, Lai Pi, Mu Yun), Hunan (Chen Xiao, Peng Kan, Liao Wenjun), Huber (Chen Hai Bo) e Zhejiang (Li Hui). Si tratta di testi che, quasi all'unisono inneggiano alla vita come bene supremo delle aspirazioni umane, e rivolgono lo sguardo alla natura come possibile scenario di una contemplazione salvifica delle problematiche esistenziali. È una poesia fluida e di ampio respiro che ci fa scoprire nuovi paesaggi scritturali nel panorama della poesia a livello internazionale, oltre a farci comprendere che talune tensioni interiori del genere umano hanno elementi comuni, a prescindere dalle latitudini e dalle situazioni sociali e politiche in cui si manifestano. Una poesia che si orienta verso una ricerca tematica e la sperimentazione di forme e linguaggi nuovi, dando spunti ad

eventuali dibattiti sul ruolo dell'«io» poetico, sul rapporto tra poesia ed esperienza umana, tra forme di espressione autoctone e quelle provenienti dal nostro Occidente.

Certamente possiamo cogliere il concetto vero e proprio del dettato poetico, perché, se la traduzione può essere, come si suol dire, *tradimento*, dobbiamo rilevare che i testi integrali dei giovani poeti giungono a noi attraverso l'esperta versione dal cinese all'italiano di Veronica Ciolli e da un secondo registro di adattamento poetico effettuato da Patricia Lolli e Renzo Mazzone. E se dopo tali magistrali interventi gli esiti sono questi, dobbiamo senz'altro annotare che ci troviamo dinanzi ad una poesia matura, che scandaglia *con mestiere* le questioni del vissuto, e si propone al dialogo umano inserito nella sempre più incalzante globalizzazione da tentare anche a livello culturale.

Un elemento che lega i testi degli otto giovani poeti segnalati dall'Università Normale della capitale cinese, è «la speranza» sgorgante dalle ariose metafore contenute nei testi, una speranza che non viene manifestata a seguito di risentimenti verso la politica (quale poteva essere la poesia degli anni Ottanta di Bei Dao, di Shu Ting o di Gu Chenh, tanto per fare qualche nome), ma una speranza di vita intima migliore, un'aspirazione in forma poetica verso forme di vita più armoniche e consustanziali.

Abbiamo inoltre notato che, fra i riferimenti agli elementi della natura, se c'è un motivo che predomina, questo è il motivo «equoreo», dal momento che nei vari testi spiccano numerosi richiami all'elemento marino o sintagmi come *fiume, torrente, lago, mare*, luoghi che sembrano riflettere le singole scene di un panorama paesaggistico teso ad inda-

gare la sensibilità degli autori, ma che in astratto rappresentano taluni luoghi dell'anima entro cui si dibattono tutte le contraddizioni e le solite dualità dell'esistenza.

Di sicuro una poesia molto più aperta rispetto al periodo di fine Novecento, in cui la poesia, pur risultando ancora *oscura* (in cinese veniva definita *men-glong shi*), lasciava intendere la ricerca di una nuova espressione come strumento di approccio e di conoscenza del reale. E tale conoscenza si è sempre più sviluppata probabilmente grazie anche all'influenza del simbolismo e dell'immaginario occidentale, sino a ritrovare fusi insieme nei testi la razionalità, l'intuizione e l'originalità del gesto poetico.

Nicola Romano

□

ANTONINO CANGEMI, *I soliloqui del passista. Breve storia del ciclismo in versi* Zona Ed., Val di Chiana (Ar), 2009.

Una rilettura in chiave poetica di uno sport a due ruote

I soliloqui del passista. Breve storia del ciclismo in versi di Antonino Cangemi è una raccolta di poesie corredata di brevi note biografiche dedicate ai grandi campioni dello sport su due ruote. L'autore, a cui non manca una buona dose di autoironia, invoca in apertura l'intervento della musa, come un cantastorie dell'antichità classica, affinché lo assista nell'impresa che si accinge a compiere: «Cantami o diva / lo stridore dei tubolari / sull'asfalto / la leggenda popolare / di storie vecchie e nuove».

Cangemi affida alla sublimazione let-

teraria uno sport che inaspettatamente si rivela permeabile a una profonda rilettura in chiave poetica e leggendaria. E questo in virtù soprattutto della particolare natura della disciplina che, nata povera e lontana dai fasti degli sport più alla moda, conserva tuttora un fascino impagabile derivante non solo dalla fatica smisurata che mette a nudo l'umanità dei suoi novelli eroi, ma anche dal contatto con lo scenario naturale che le fa da sfondo, di cui essa mette in risalto la bellezza suggestiva, spesso ancora selvaggia e incontaminata.

Le note biografiche accompagnano di pari passo i ritratti poetici, completando e illuminando con rara arguzia situazioni e caratteri. Ampio spazio è dedicato alla figura di Coppi, alla sua rivalità con Bartali e all'amore travagliato con la «dama bianca», di cui furono piene le cronache rosa degli anni Cinquanta. Coppi incarnò il mito del ciclismo. Proprio nella poesia a lui intitolata, il personaggio reale sembra volutamente eclissarsi per cedere il passo al mito, felicemente reso dall'Autore nell'immagine dell'uomo che «si lasciava guardare negli occhi / nessuno osava a quel punto parlare / gli occhi che videro – gli ultimi occhi – / su quei tornanti Coppi arrivare». Gioco sottile di specchi che insinua atmosfere surreali di dialoghi muti fra anime.

Cangemi non dimentica nessuno, neanche i gregari e i cronisti del Giro. E neppure la pioniera del ciclismo femminile, Alfonsina Strada, «paladina remota / di nobile causa / un giorno proclami / s'alzeranno nel cielo / uguali diritti / tra uomini e donne / stessi poteri / a chi porta le gonne». Eroica, perché vinse 36 corse contro ciclisti di sesso maschile e nel '24, già in pieno fascismo, le fu consentito di partecipare al

suo unico Giro d'Italia, figurando fra i 30 su 90 partecipanti che riuscirono a completarlo.

Gli anni Sessanta vedono il trionfo di un altro eroe leggendario del ciclismo italiano, Felice Gimondi: «vanitoso e fiero / come una donna / sul viale di Sanremo / mentre la folla / che tanto l'amava / lo inondava di fiori». Poi, nel decennio successivo, il fenomeno del *doping* giunge a gettare ombre inquietanti sul binomio ciclismo-poesia, contaminandolo e affliggendolo fino ai giorni nostri con i suoi risvolti tutt'altro che sublimi ed eroici.

Riuscirà il ciclismo a vincere il confronto con le tentazioni sempre più invadenti di una gloria effimera e di basso profilo? È questa la domanda che si pone il poeta, lasciando però spazio, nell'ultima lirica (quella dedicata a Damiano Cunego) alla luce della speranza: «chiediamo di più / la vittoria senza inganno / siringhe o pastiglie / il volto pulito / sporco di sudore / d'eterno ragazzo».

Brigida Fagone

□

TOMMASO ROMANO - *Esmesuranza. Poesie 1968-2007*, Heliopolis Pesaro 2008, pp. 193.

Un ponte tra l'effimero e l'Immenso e maturità poetica di Tommaso Romano

Emana un fascino singolare la poesia di Tommaso Romano, recentemente riproposta in questa ricca antologia. Una riflessione in versi lunga quarant'anni, un'instancabile interrogazione esistenziale vibrante di tensione etica ed ansia gnoseologica, che ne fanno un originale esempio di poesia-pensiero di ascenden-

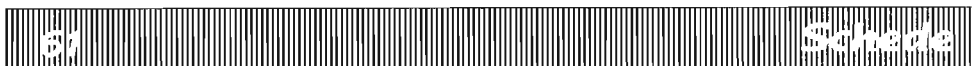
za filosofica. Una vera e propria *Weltanschauung* (mai termine fu più appropriato) si dispiega in queste liriche 'elementari', spesso d'intensa brevità come quelle che compongono la prima sezione della raccolta, costruite sull'ossessivo ritorno di parole-chiave – tutto/nulla, vita/morte. Liriche dall'apparente freddezza cerebralistica, e che invece lasciano affiorare, con straordinaria efficacia, un flusso di coscienza al contempo oscuro e profetico.

Si affaccia l'ombra del nichilismo in questa solipsistica confessione di un mondo inteso come «chaos di vuoti senza uscite», apparentabile al mondo come «grande deserto» cantato da Sbarbaro, un universo astratto e metafisico dove si staglia la *rêverie* sonnambula del poeta, quella che risente ancora delle atmosfere del sogno notturno: «Il mio era pensiero triste; / camminavo e la via era deserta / non vidi bene, / la nebbia, pensai, / e continuai i tristi sogni / ad occhi aperti, ma non sognavo, piangevo». La componente gnomica di questi versi giovanili, immersi in un clima di stanchezza esistenziale, scandito dai rintocchi inesorabili del demoniaco *Xρόνος*, si ritrova con sorprendente coerenza anche negli esperimenti poetico-visuali d'impronta futurista, come se dietro la parola agita, quella che graffia la superficie del foglio, s'insinuasse sempre il rovello filosofico, ma anche l'istanza religiosa scaturente dall'urgenza di sfidare il Tempo, lanciando un ponte fra l'Effimero e l'Eterno: «linfa / latomie / in fiore / accende / il suono / anelito / vita-morte / apparenza / D.N.A. = eterno / amen».

È proprio di una duplicità di piani che si sostanzia la poesia di Romano, oscillante fra un'anima futurista, piena di *élan vital* – specchio dell'anima *agens* dell'autore – e una tormentata vena inti-

mistica – l'anima *cogitans*, che spesso prende il sopravvento. Quasi che la cognizione dolorosa della sostanza effimera delle cose umane – il mondo delle apparenze – frustasse in partenza l'ansia febbrile del fare, a meno che questa non si orienti in tutt'altra direzione, nell'ottica di una panteistica trascendenza, di un superamento del transeunte. Quest'ansia di Assoluto, del resto, scaturisce proprio dalla consapevolezza senecana dell'implicito legame tra la vita e la morte; da qui il ritorno ossessivo di questa diade nelle poesie dell'autore, che trova un precedente illustre soltanto in certe meditazioni filosofiche michelstaedteriane: «Vita, morte / la vita nella morte; / morte, vita, / la morte nella vita».

Guarda caso, proprio Michelstadter invocherà, nella sua ansia di redenzione, la figura di un Salvatore inteso come l'anti-Zarathustra, e Romano, sottraendosi alla delusione del quotidiano, rilancerà sempre la sua sfida a *Xρόνος*, nell'attesa salvifica dell'Eterno. Una sfida reiterata anche nei componimenti più maturi, quelli che compongono la seconda sezione dell'antologia, dove un lirismo nominale traduce la frammentazione del vivere, di cui il poeta fa l'inventario: «La mia solitudine, / una canzone di Leo Ferrè mille volte ripetuta / un pezzo di piombo / miraggio d'immortalità, / qualche poeta maledetto / nostalgie di memorie perdute / vecchie stampe e fiabe sui castelli / carta su carta / di mistici, filosofi e sapienti...» Ma ciò non basta e allora l'autore, «qualche volta incatenato alla noia / – apprendista eremita →» ricomponde esausto ogni giorno «frammenti d'esistenza mortale / in attesa d'eterna, sacra quiete». Perché la sua vera aspirazione è quella di fuggire la noia, il cui alleato più fedele è proprio il Tempo, dio sinistro e implacabile, veicolo di lutti e sventure.



A dare corpo a quest'inesausta riflessione è allora una pronuncia scarna e rigorosa, che non si compiace in vacui estetismi, sostanziata di memorie poetiche – Ungaretti, Rebora, Caproni, Luzi – ma sostenuta anche da memorie filosofiche – ad esempio Julius Evola, traduttore degli oscuri e profetici *Versi d'oro* dei Pitagorici – e soprattutto di memorie musicali, – Beethoven, Wagner, Dvorak, Malher – che dettano al testo un'orchestrazione polifonica, rimandante i diversi stati d'animo dell'autore. Certo, il tono dominante è quello luttuoso-malheriano della quarta sinfonia, eppure, coerentemente con queste fantasie funeree, si celebra l'ansia metafisica dell'io, la dolcezza addolorata che ci rammenta la caducità del vivere e, al contempo, la «speranza dell'altezza». Quello della morte è infatti uno dei *leit-motiv* delle liriche, la morte che «prende ogni giorno» come «un implacabile doganiere asburgico», ma in un misterioso rito iniziatico è possibile «rigenerare i corpi / eternare la vita / al fuoco sacro». Il desiderio di risarcimento nella sfera del Sacro non rimuove tuttavia la consapevolezza dolorosa della finitudine umana: «So che cerco infinito / più arduo è comprendere quest'esistente / che risveglia dai sogni / inesorabile e scarno»; «È facile invocare il sole d'Eone / più difficile ammettere la paglia umida di Chrònos».

La quotidianità, fatta di urgenze e «diari di bordo», è analizzata sempre con ironico distacco, e persino le incombenze della politica, ridotte talvolta a monotona *routine* priva di significato, sono spogliate di qualsivoglia narcisistico compiacimento perché è un'altra la meta cui anela il poeta, oltre le concatenazioni spazio-temporali, oltre i miraggi e le lusinghe inconsistenti. Ma, come dicevamo all'inizio, l'ansia prometeica è

talvolta minata dalla stanchezza esistenziale, spesso oggettivata dai luoghi «in antica decadenza pietrificata», come la Venezia viscontiana de *I logori merletti*, o la Palermo tomasiana delle dimore avite, rose dall'usura del tempo. A fronte di questa condizione, di questa malheriana percezione del vivere, la parola poetica, misurata ma straordinariamente pregna d'intensità espressiva, si configura allora come «esmesuranza», enfasi e delirio beethoveniano, viatico d'intensa spiritualità per chi non accetta di piegarsi alla «vacua temporalità» del mondo, ma osa far risuonare, ostinatamente, la sua confessione nel deserto.

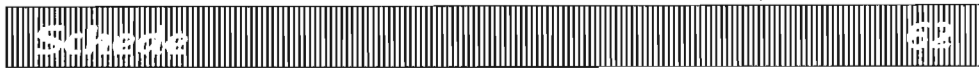
Lavinia Spalanca

□

CAMILLA SANTORO, *Il ladro di sentimenti*, romanzo, postfazione di Maurizio Piscopeo, Ila Palma, Palermo, 2009.

Un passato grigio non vissuto e un avvenire tutto da vivere

Camilla Santoro con il suo *Ladro di sentimenti* tocca l'animo del lettore, rapendolo in un vortice crescente e sempre più profondo che non permette di distogliere l'attenzione dalla storia. Il libro si legge con una semplicità eccezionale. Ad essere chiaro e semplice è il modo in cui è scritta, la storia narrata, mentre profondi e complessi sono i sentimenti a cui si fa riferimento. Il nostro Professore, nostro perché alla fine del libro il personaggio fa parte di ognuno di noi che legge, è un *ladro*. Ma lui non ruba beni, né cose materiali. Ciò che cerca e prende per sé sono i sentimenti. Il suo è un rubare giustificabile, l'unico modo che questo personaggio ha per provare determinate sensazioni che nel-



la sua vita sono mancate provocandogli un vuoto incolmabile.

E così, ormai in pensione, decide di prenderseli da solo questi esperimenti, di prenderli dalla vita quotidiana anche se non gli appartengono. Ovviamente si appropria di quelle emozioni che solitamente caratterizzano e segnano la vita di un uomo, quelli senza i quali la propria vita non viene considerata «completa». Questo è il regalo che lui stesso si fa per il compleanno. Il più bello di tutta la sua vita. Anzi quello che finalmente segna l'inizio della sua vera vita.

«Sposo - padre - ladro - nonno, queste sono le parole intorno alle quali ruota l'intero racconto... Soprattutto ladro... Sei un miserabile ladro che elemosina gli altrui sentimenti, pur di sentirti vivo, incapace come sei stato di vivere di tuoi! Ma la vita, se non la vivi o non la puoi vivere, devi pure inventartela, per non morire.»

Il testo è tutto colorato da un'alternanza di vita reale e frammenti che vengono in mente al professore grazie ad un dettaglio, una parola o una sensazione che lo catapulta indietro, al suo passato ed ai suoi alunni.

Un racconto delicatissimo che emoziona ogni volta che si legge, che rattrista e che rallegra ad ogni parola, ad ogni periodo. Un linguaggio colto, elegante e raffinato è sposato ad una descrizione meticolosa dei particolari, dei colori e dei profumi soprattutto nei flashback della sua carriera di maestro; quella che per lui è stata la sua intera vita.

Il libro è un unico viaggio onirico, sia nel passato già trascorso o mai avvenuto che in una realtà fantastica che il bimbo-professore si crea per cercare di sanare le cicatrici che la vita gli ha procurato. Alla fine il ritorno alla consuetudine lo lascia svuotato, spaventato di non

poter più riprovare quei sentimenti e quelle sensazioni esperite per la prima volta. Ma queste emozioni, questo suo compleanno non è che il vero inizio della sua vita futura...

Elisabetta Lipari

□

LUCIO ZINNA, *Il mondo narrativo di Luciano Domanti*, collana «Profili», Ila Palma, Palermo, 2008.

Profilo di uno scrittore siciliano che ci ha dato pagine esemplari

Il libro di Lucio Zinna, così come lascia intuire lo stesso titolo, è interamente dedicato allo scrittore, nato a Castrovovò, in Sicilia, dove ha trascorso parte dell'adolescenza con i nonni, che hanno svolto un ruolo importante nella formazione dell'autore, così come la sua terra natale.

Il libro si divide in due parti. Nella prima si introduce Luciano Domanti, le sue opere ed il suo genio artistico; nella seconda si raccolgono diversi brani di critica sui suoi racconti. Entrambe le sezioni sono estremamente interessanti. Permettono infatti, rispettivamente, di avere un panorama completo sul mondo dello scrittore e inoltre, diremmo, di toccare con mano singolarmente i suoi libri, facendo quasi un salto all'interno delle varie storie tramite i testi della critica.

Si parla così de *Gli occhi di poi*, silloge di racconti che descrive la sua esperienza da giornalista, anzi addetto stampa della Presidenza della Regione Siciliana, che permette al lettore di immergersi in una *vita* di incontri tra pubblico e privato, conditi con il sale raffinato di una fantasia sbrigliata che sa

rendere personaggi significativi persone a volte scialbe.

Prima c'era stato *Il cerimoniale*, un manuale anzi una guida veramente preziosa, sulle norme che regolano le relazioni tra enti ed organi pubblici. Il libro non è esclusivamente un'elencazione di regole ma è arricchito e reso coinvolgente da descrizioni di ricevimenti, colazioni e pranzi ufficiali.

Continuiamo con *Che mafia quella mafia*, in cui protagonista è la comunità di Castronovo coi suoi personaggi che rivelano l'animo di una popolazione e l'estro dell'autore. Da notare come, anche se il titolo lo lascia pensare, il tema non sia la mafia della cronaca nera, tanto che la parola in sé è pronunciata raramente all'interno di tutta l'opera.

Seguirà, più tardi, come l'autore stesso dirà, nel sottotitolo, «dietro le quinte del Palazzo», l'umoroso e, perché no?, alquanto umoristico *Buongiorno Presidente*, che narra episodi, edificanti o meno, dei primi governanti siciliani della Regione autonoma.

Finiamo, giusto per citare i principali libri, con *La luna di Serradifalco*, che tratta di una storia reale ambientata in un luogo altrettanto reale. Lo scritto riconduce al tema dell'emigrazione interna, dal Sud al Nord d'Italia, precisamente a Prato, la zona forse più laboriosa della Toscana e così ci troviamo di fronte al solito stereotipo che il siciliano *buono* si trascina a causa di quello *malvagio*: la solita equazione siciliano-mafioso.

L'estro e la genialità di Luciano Donanti ha fatto sì che venga collocato insieme ai grandi della letteratura siciliana come Verga, Sciascia e Deledda. Nelle sue opere non mancano le allusioni, se pur indirette, a questi autori. Ne *La luna di Serradifalco* domina il detto *Cu nesci*

arrinesci ossia «chi esce riesce», vendicando il fallimento di 'Ntoni di Padron 'Ntoni dei Malavoglia; si fa riferimento ad una presunta presenza mafiosa, poi effettivamente assente, che supera Sciascia; si richiama Ciulà di Pirandello e così via.

Luciano Donanti, aggiungerei meritatamente, ha vinto il Premio «Campofranco» ed ha ottenuto una targa al merito letterario dall'Assessorato Cultura della Provincia di Palermo.

Elisa Fontana

□

GIOVANNI MONTI, *A due voci*, collana «Poesia Oggi», Ila Palma, Palermo, 2008.

Un poeta fertile e di rara sensibilità

Giovanni Monti, con il suo *A due voci*, in poche pagine riesce ad emozionare ed a creare nello spirito del lettore un varco, quel «qualcosa» che fa riflettere sulla vita, sulla morte ed in generale sull'esistenza.

Il testo è un'unica poesia, anzi un poemetto, di colloquio con il padre malato; un discorso silenzioso, impercettibile con cui sembrano darsi l'addio.

Versi semplici sia nel linguaggio che nello stile ma che creano un contenuto ricco e denso di significati profondi, di emozioni contrastanti che lasciano un segno nel lettore.

Poco altro resta da aggiungere sulla raffinata prosodia di Giovanni Monti, se non l'invito a leggere *A due voci* non solo con la mente ma soprattutto con il cuore ed a lasciar penetrare nel proprio spirito la dolcezza e insieme l'amarrezza dei suoi versi.

Bettina Agria

GIUSEPPE DI STEFANO, *C'era 'na vota 'na lumera antica*, a cura di Iolanda Di Stefano, Ila Palma, Palermo, 2009.

Sfide in lingua e in dialetto con la spada e col fioretto

Giuseppe Di Stefano è un noto autore di poesia in dialetto siciliano e in italiano, nato a Ciminna nel 1903 e scomparso nel 1998. In questa opera, *C'era 'na vota 'na lumera antica*, l'autore ha riassunto (anche se il termine è riduttivo e restrittivo rispetto alla ricchezza del testo) la sua vita vissuta dalla nascita fino al '68. Il libro, così come lui stesso lo definisce, «non è un trattato di storia, né di politica, né di antropologia, ma un po' di tutte queste cose insieme e qualcosa'altro ancora».

È un incredibile tessuto di vita privata con le esperienze fatte, di storia siciliana, di storia italiana e di politica; intreccio creato però da piccoli cenni, da riferimenti che non permettono al lettore di confondersi o di allontanarsi dal filo conduttore del testo. Richiami che spaziano da Mussolini ad Aldo Moro, dai caroselli agli Ardizzone del «Giornale di Sicilia».

Oltre alla ricchezza contenutistica è d'uopo sottolineare la raffinatezza, l'eleganza e la singolarità che caratterizza lo stile in cui è scritto. Anche la scrittura, così come la storia, è un intreccio di lingua italiana e di dialetto siciliano, di prosa e di emozionante poesia.

Così come la vita dell'autore fa da filo conduttore e la realtà circostante viene intercalata a questa, così la prosa in lingua italiana fa da colonna portante e le poesie in dialetto siciliano da contorno, da dettaglio, d'approfondimento.

Giuseppe Di Stefano nel libro, infatti, rievoca tutta la sua vita, le circostanze

vissute e le spinte interiori che lo hanno di volta in volta portato a scrivere sonetti, per difendersi e per attaccare, e che poi ha riportato all'interno del testo.

Solamente per dare dimostrazione della raffinatezza e della maestria della sua poesia riporto alcuni versi della poesia che ha poi dato il titolo al testo:

C'era 'na vota 'na lumera antica
Ca pi lu meccu d'ogghiu sempri china
Lucia comu un faru di marina
Sibbini fussi di statura nica.

A lu so' lustru ognunu travagghiava
Secunnu lu misteri chi facia
E sulu cocchi gatta si vidia
Ch'attornu di la lampa firriava.

S'allisciava li baffi e cu la scusa
D'allucintari i fila d'a tistera
Si saziava d'ogghiu dda lagnusa.
Cancianu i tempi... Sicca è la lumera
Ma prontu, pi sucarisi a micciusa,
c'è u sinnacu e crisceru i cunsigghiera.

Elisabetta Lipari

□

VINCENZO MESSINA, *Con rispetto parlando*, Ila Palma, Palermo, 2006.

Un libro sconsigliato dall'autore, che si consiglia come diversivo

Con rispetto parlando è un esilarante spaccato di vita quotidiana, e lo stile del libro è già rivelato dalle due righe che arricchiscono la copertina: «Questo testo contiene espressioni dialettali scurrili e sgrammaticate. Se ne sconsiglia la lettura a chi è avvezzo a *tuccarissilla c'a cammisa*; frasi che sicuramente non introducono ad un'opera arcifilosofica e tediosa. L'autore racconta con tre semplici episodi, tutti e tre ambientati in Sicilia, alcune caratteristiche che facil-



mente si possono riscontrare nella vita quotidiana.

Il primo racconto si svolge a Palermo e il protagonista è lo stesso autore che decide volontariamente di imbarcarsi nel lungo e complicato percorso per ottenere la famosa placchetta «H»; non perché ne abbia realmente bisogno ma perché misteriosamente utile e potente. In chiave comica e satirica l'autore tratta il tema tristemente attuale del «tocca e fuggi» per ottenere ciò che si vuole pur non avendone diritto, e della estrema facilità di chi, pur non avendone diritto, riesce ad ottenere la misteriosa «H».

Il secondo brano è ambientato a Pantelleria. Protagonisti un gruppo di musicisti palermitani che si imbarcano, nel senso letterale del termine, per l'isola per una notte... pantesca. Un transfer tristemente comico a causa di una serie di inconvenienti che attanagliano i musicisti siciliani. Anche qui, a mio parere, si mette in luce la tendenza, diffusa un po' ovunque, di provare a fregare l'altro; soprattutto quando l'altro non è della zona.

Il terzo ed ultimo brano è un episodio tragi-comico che intreccia due realtà della vita maschile: la difficile convivenza tra il sesso maschile e quello femminile e la prostata. Particolarmente piacevole la conversazione tra il protagonista ed il medico, in cui le uscite in dialetto dell'autore colorano ed aumentano la comicità della situazione.

Consiglierei il testo ai siciliani ma non solo, grazie anche al «glossario» finale che spiega i coloriti ed appropriati termini dialettali utilizzati.

Con rispetto parlando è un libro che si legge d'un fiato, che diverte senza cadere nel banale e che, nello stesso tempo, fa riflettere su piccoli-grandi spunti che emergono dalla lettura.

Elisa Fontana

ANNA BELLINA ALESSANDRO, *Caminu di la vita*, Repertorio dialettale, Ila Palma, Palermo, 2009.

Immagini che rivivono dal passato col sapore della lingua tradizionale

Anna Bellina Alessandro con il suo *Caminu di la vita* ci regala un'emozione, un bagliore che riesce a illuminarci, anche se in poche pagine, l'anima.

Una raccolta di poesie scritte in un dialetto siciliano elegante, usato come lingua maestra per descrivere diversi aspetti della vita quotidiana.

Particolarmente emozionante è la poesia *A Palermu vecchia*. In pochi versi l'autrice descrive la bellissima città ed uno dei suoi rituali: l'arrivo de *lu gilatari* e del suo *A st'ura v'arrifriscanu* con il quale, in pochi secondi, riesce a radunare una folla di *picciutteddi*. Sono versi che nella mente del lettore creano un flashback, un ritorno al passato, a quando si era bambini. Chi infatti da piccolo non ha avuto un gelataio preferito e chi non ha corso sudato sotto il sole, così come perfettamente descritto nella poesia, per accaparrarsi il gelato al primo rintocco della campanella?

Anche *La picciuttedda* rivela, nel ritmo dei suoi versi, l'animo sincero della scrittrice palermitana, un po' come *l'occhi ca sunnu lu specchiu di lu cori*. In realtà, tutte le poesie sono interessanti, tutte emozionanti e tutte degne d'essere descritte: *Miraggiu*, *Lu latru*, *Littra a Federicu II Imperaturi*...

Caminu di la vita è un'opera impegnativa come lingua e come tematica, ma semplice e travolgente nella lettura.

Svelare più di questo non si può... Tocca adesso al lettore scoprire tutto il resto e le emozioni che il *Caminu di la vita* riesce a suscitare.

Bettina Agria