

*Direttore Responsabile*  
Salvatore Vecchio

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

*Segretaria*  
Rita Vecchio

*Redazione:*  
C/da S.G. Tafalia, 74/B  
91020 TABACCARO (Tp)  
Tel. 0923.989772  
spiragli.rivistatrimestrale@gmail.com

*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 e s.m.

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

ISSN 1120-6500

Arti Grafiche Campo S.r.l. - Alcamo  
Stampa a cura di Salvatore Vecchio

*In copertina*  
Mario Tornello, *La roccia e le acque*  
*Retro copertina*  
Mario Tornello, *Agrumi*



## Sommario

- **Notizie**
- **Editoriale**  
3 - Deleterio fondamentalismo
- **Saggi**  
5 - *Maria Paola Altese*  
Epifanie isolate. Bufalino e Joyce  
11 - *Giacinto Arturo Scaltriti o. p.*  
Riflessione sull'essere, sulla morte e sulla vita  
17 - *Antonino Cangemi*  
Sciascia e il cinema: un amore ricambiato  
23 - *Salvatore Vecchio*  
*Le Pagine ritrovate* di Pirandello
- **Argomenti**  
31 - *Piero Meli*  
L'antifemminismo di Federico De Roberto in una recensione inedita per Anna Franchi  
34 - *Antonino Cremona*  
Tentativi di poesia e di comunicazione  
37 - *Giuseppe Melis*  
Un movimento per l'educazione
- **Antologia**  
- *Prose di:* Salvatore Vecchio 41 - Francesco Grisi 46 - Luciano L. Domanti 49 - Brigida Fagone 51 - Tommaso Romano 53.  
- *Poesie di:* Antonio Osnato 10 - Giuseppe Bonaviri 16 - Roberto Inciocchi 22 - Igna Vasile 33 - Pio Vigo 36 - Rolando Certa 40 e 54 - Antonino Cremona 54 - Petre Dinu Marcel 55 - Salvatore Di Marco 56 - Nicolae Dan Fruntelata 56.
- **Schede bibliografiche**  
*«In libreria»* a cura di Ugo Carruba  
57 - S. Di Marco, *Sopra fioriva la ginestra. Alessio Di Giovanni e la Sicilia delle zolfare*  
59 - M. Veneziani, *Amor fati - La vita tra caso e destino*  
60 - S. Valenti, *Matrimonio (Usanze e costumi antichi e recenti in provincia di Trapani)*  
63 - P. Russo, *Siculospirina*  
63 - H. F. WINNINGTON-INGRAM, H. DURAND-BRAGER, *Lo sbarco a Marsala. Un affaire internazionale*  
64 - AA. VV., *La storia proibita (Quando i Piemontesi invasero il Sud)*
- **Libri ricevuti**

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 la responsabilità. È consentita la riproduzione citandone la fonte.

### A Quatriglio il Premio Pannunzio

Scrittore, saggista, giornalista, fotografo, Giuseppe Quatriglio è una delle personalità più significative della cultura siciliana. Il 14 dicembre scorso gli è stato assegnato a Roma il premio Pannunzio per il giornalismo fotografico. Un meritato riconoscimento testimoniato dalla sua più recente opera *Immagini del Novecento* (Firenze, Alinari, 2010), nella quale Quatriglio si conferma ineguagliabile artista del giornalismo fotografico. In lui lo scatto è scrittura, racconto; e la scrittura è immagine, emozione. Roger Peyrefitte, «il meno conformista dei grandi scrittori di Francia» (così lo definì “Le Figaro”), ebbe a scrivere del grande giornalista siciliano: «Ci sono molti giornalisti e ci sono molti fotografi. Ma Giuseppe Quatriglio è l'unico grande giornalista che abbia elevato la sua arte di fotografare all'altezza della sua arte di scrivere».

### Dalí al Palazzo Reale di Milano

È iniziata il 22 settembre 2010 e rimarrà aperta fino al 30 gennaio 2011 la mostra di Palazzo Reale: *Salvador Dalí. Il sogno s'avvicina*, in collaborazione con la Fundació Gala-Salvador Dalí, curata da Vincenzo Trione, critico e professore alla II Università di Napoli.

La mostra - com'è scritto nella presentazione al catalogo pubblicato da 24 Ore Cultura - è effettivamente un evento da non perdere, perché ci avvicina ad uno degli artisti più originali e complessi del secolo scorso.

Il titolo dice molto. Dalí si proietta nel sogno e con l'occhio disincantato riesce a realizzare ciò che altri non avevano fatto mai. La mostra è da vedere perché è molto ricca e perché

ricrea certi ambienti cari all'artista, come quello della “Sala Mae West”, o “Labirinto” e, ancora, le tele dedicate agli enigmi. È un'atmosfera di figure, luci e colori fuori del tempo e dello spazio, ove spazio e tempo sono una cosa sola per dare corpo ad un irrealreale che affascina e coinvolge.

### Viaggiatori in Sicilia

A Palazzolo Acreide è stato creato un “Museo dei viaggiatori in Sicilia”. Un'iniziativa da emulare, visto che la Sicilia, fin dall'antichità, ha attratto personalità illustri (imperatori romani che qui venivano a trascorrere le vacanze, filosofi e poeti che vi trovavano il clima idoneo per realizzare le loro opere) che hanno lasciato diari di viaggio molto importanti dal punto di vista storico, oltre che letterario.

Il museo di Palazzolo raccoglie una vasta testimonianza di viaggiatori e studiosi, dipinti, carte geografiche, frontespizi, riportati in un elegante catalogo, *L'Isola del viaggio*, a cura di Francesca Gringeri Pantano, edito da Domenico Sanfilippo con il contributo del Banco di Sicilia. Il catalogo riprende, sulla scia della monumentale opera di Salvo Di Matteo, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi al XX secolo*, 3 voll., Palermo, ISSPE, 1999, opere e tappe di alcuni viaggiatori, introdotte da un *excursus* storico che dal '400 arriva al 1800.

Si tratta di un'interessante e coinvolgente opera di divulgazione che permette di conoscere luoghi e persone di altri tempi e di avvicinarci meglio alla nostra terra, amata, studiata e visitata da sempre dagli stranieri, ma spesso trascurata da noi e ignorata dai politici che dovrebbero meglio farla valorizzare.

## *Deleterio fondamentalismo*

di Salvatore Vecchio

Qualche tempo fa, prima di morire, Francesco Grisi (1927-1999) ci aveva inviato un'intervista che allora non pubblicammo, a proposito di *Scrittori cristiani*, un libro teso a rilevare il ruolo dei cristiani oggi in una società così complessa e in continua evoluzione.

L'argomento è tuttora di grande attualità, se consideriamo che in questi ultimi tempi i cristiani nel mondo sono chiamati a testimoniare la loro fede più di quanto si possa immaginare. O, meglio, lo constatiamo di giorno in giorno per i fatti recenti di persecuzioni in Oriente e in varie altre parti e per il massacro nel corso dei preparativi per il Natale copto in Egitto, fatti rivelatori di un'alta tensione fomentata da odi e da contrasti che il più delle volte non hanno niente a che vedere con le religioni, predicando esse Dio e il bene che da Lui deriva.

Sono deleteri i fondamentalismi di ogni genere, per cui si è nella convinzione che serve un'opera di informazione e di educazione che dovrebbe coinvolgere tutte le fedi per arrivare a professare Dio e ad invocarlo, comunque sia chiamato, essendo il Dio di tutti, amorevole e buono che tutela e fa riconoscere fratelli. Questo modo di pensare si è fatto strada tra i credenti di religioni differenti che, fino a non molto tempo fa, erano continuamente

in attrito. Perciò cercano di collaborare e si adoperano per andare incontro ai bisogni delle popolazioni e curarle nello spirito, se non è loro possibile aiutarle nella quotidianità.

Questo ci fa capire che il fondamentalismo religioso non esisterebbe, se non fosse alimentato da quello ideologico che tutto strumentalizza e sacrifica, costi quel che costi, imponendo un potere e un controllo sempre più ampi alle politiche di Stati sovrani e alle loro economie. Emblematico, a questo punto, è stato quello praticato dagli Occidentali con la scusa di esportare, come se fosse un sacco di patate, la democrazia in quei Paesi con mentalità, usi e costumi diversi. I risultati li conosciamo e le conseguenze sono sotto gli occhi di tutti.

Dopo anni di guerre e stragi di innocenti, pur rendendosene conto, gli Americani e gli Stati coalizzati continuano imperterriti, giustificando la loro azione di guerra come "missione di pace". Ci chiediamo: da quando in qua si combatte una guerra per ottenere la pace? Dov'è la sovranità degli Stati? Possono i cittadini/sudditi accettare l'oltraggio straniero? Si può chiamare terrorista chi difende la patria? È come se gli indipendentisti siciliani chiamassero eroe Garibaldi! Sappiamo solo che la storia è decisa dal più forte, il debole

la subisce ma, nel contempo, reagisce con ogni mezzo e si serve di tutto per denunciare al mondo il suo scontento.

Si parlava, ad inizio delle ostilità, di una nuova guerra del Vietnam, ma nessuno allora volle dare ascolto o credere a quella voce che, dissentendo, auspicava che si trovassero altri modi per riportare alla ragione e alla pace, eliminando ogni dissidio senza dispendio di vite umane e di mezzi.

Con questa premessa e con l'auspicio che i grandi si ravvedano e contribuiscano perché la globalizzazione sia veramente un bene per tutti i popoli, senza diversità di credo e di colore, e liberi di potersi realizzare in ogni attività del corpo e dello spirito, pubblichiamo l'intervista a Francesco Grisi, cogliendo l'occasione per ricordare l'amico, oltre che l'uomo e lo scrittore.

S. V.

### Cristiani oggi

Viene pubblicato dalla "Piemme" un libro originale che ha suscitato polemiche quando è stato presentato alla stampa. Si tratta del volume di saggi *Scrittori cristiani* scritto da Francesco Grisi, segretario generale del sindacato libero scrittori. Servendosi delle più familiari testimonianze cattoliche e confrontandosi con i cosiddetti "eretici", Francesco Grisi compie un itinerario per interpretare in chiave occidentale la letteratura.

*Chi è lo scrittore cristiano?*

Indipendentemente dal successo, lo scrittore cristiano è un uomo impegnato con il Messia, figlio di Dio, venuto in terra per salvare tutti.

*Lei parla dei cosiddetti "lontani"...*

Sì. Vicino lo scrittore cristiano c'è una schiera numerosa di amici e compagni. Molti sono vicini e altri sono lontani. Ma tutti fanno parte del nostro occidente che inizia laggiù a Gerusalemme quando viene il Cristo. Lui ha contagiato credenti e laici e ha dato speranze alla sua comunità ebraica e alla Chiesa cattolica.

*Può dire che cosa è il suo libro "Scrittori cristiani"?*

Il libro è una scelta attenta di "cose" che ho scritto in questi anni. Sono introduzioni, articoli, interventi con una forte componente letteraria. Contengono anche una problematica religiosa della vita. Le pagine che propongo sono un sentiero che attraversa un bosco segnato da trabocchetti, passaggi difficili, frane e insidiosi pericoli. Ma il sentiero ha una sua coerenza che il lettore potrà percorrere con me.

*Qual è il tema centrale del volume?*

Il libro si colloca in un tempo di confronto. La cosiddetta strategia del muro contro muro (che vuole dire degli opposti schieramenti) è stata sconfitta. Dallo scontro si va verso il confronto (che è già una forma di collaborazione). Con spirito critico affronto questo tema nel versante della cultura "cattolica". Ma ho molte perplessità. La nostra storia non si svolge tutta per dialettica di opposizione (anche se cambiano i protagonisti). Comunque, le ipotesi sono da avanzare. Tutto mi interessa.

Come il lettore potrà intendere, la polemica è sempre affiorante, ma le prospettive sono tutte aperte. Il dubbio aiuta a vivere nella speranza che la verità possa pacificare le impazienze.

## *Epifanie isolate*

### *Bufalino, il giovane artista e Joyce*

di Maria Paola Altese

Un divario temporale di quasi mezzo secolo, e molte altre cose, come la distanza tra l'Irlanda e la Sicilia, separano Joyce da Bufalino. Una profonda linea di demarcazione che, ricorrendo a troppo facili periodizzazioni letterarie, divide il moderno, anzi il modernismo, dal post-moderno. Ma come già aveva sottolineato T.S. Eliot nel suo saggio-manifesto modernista del 1919, *Tradition and The Individual Talent*, il possesso del senso storico (che "è senso dell'atemporale come del temporale, e dell'atemporale come del temporale insieme<sup>17</sup>") conduce l'artista verso un dialogo necessario con la tradizione, poiché – scrive Eliot - "nessun poeta, nessun artista di nessun'arte, preso per sé solo ha un significato compiuto. La sua importanza, il giudizio che si dà su di lui è il giudizio di lui in rapporto ai poeti o agli artisti del passato<sup>27</sup>". Di questa idea dell'esistenza oggettiva e globale della letteratura, celebrata da Eliot nel concetto di "poesia come unità vivente di tutta la poesia che sia mai stata scritta<sup>37</sup>", Bufalino ha sempre dimostrato consapevolezza. Così, nell'introduzione al suo *Dizionario dei personaggi di romanzo* pubblicato nel 1982, egli riflette su una questione interpretativa, e riconosce uno statuto universale del personaggio letterario, "eroe culturale" che può trovare un

senso ultimo nel rapporto con il lettore. Il personaggio è infatti "multiplo e solitario, sempre altro e sempre uguale, corposo come una roccia e perversamente sottile<sup>34</sup>": secondo l'autore del *Dizionario*, la letteratura tutta con gli abitanti invisibili che la popolano, è "la nostra patria più vera", e coerentemente intitola la sua introduzione all'opera, "Passione del personaggio"<sup>35</sup>. Questo inventario di 138 personaggi, da Don Chisciotte fino all'Innominabile di Samuel Beckett, viene descritto dallo scrittore come la proiezione fantasmagorica di un "solo grande romanzo-arlecchino, un *film-monstre* dall'ineguagliabile *cast*<sup>36</sup>", e compare pure il giovane protagonista del *Portrait* (1916) di Joyce, Stephen Dedalus, mentre su una spiaggia della costa di Dublino sperimenta l'epifania della propria vocazione artistica.

La complessa orchestrazione della scrittura di Bufalino accoglie suggestioni e memorie provenienti da una vita di letture vastissime mai interrotte, e di studi letterari (che saranno segnati dalla guerra e dalla malattia), un mondo nel quale i confini tra lettura e scrittura appaiono labili, e dove la letteratura e la vita possono sovrapporsi. Similmente, nell'affollata galleria della memoria, un personaggio da romanzo rimanda ad altri personaggi

da romanzo, e il mondo fittizio, come scrive Pavel, diventa riflesso di un mondo ontologicamente riconosciuto e dunque possibile<sup>7</sup>. L'universo narrativo di Gesualdo Bufalino ruota attorno ad uno spazio fondamentale, immaginario e reale insieme: l'isola. La Sicilia. Una marginalità geografica che fa da sfondo al percorso di formazione dello scrittore, che non rinuncia nei suoi romanzi alla tentazione di sperimentarsi nell'io narrante, drammaticamente e ironicamente trasformato in "personaggio". Sia *Diceria dell'Untore*, che Bufalino pubblica sessantenne nel 1981, quando, maturo professore di liceo diviene improvvisamente 'caso letterario', che *Argo il cieco*, pubblicato nel 1984, si concentrano sopra un nucleo autobiografico fondato sull'appartenenza isolana dell'autore, uno spirito ineffabile e aristocratico che Bufalino definisce "isolitudine", e che rende i siciliani "isole dentro l'isola"<sup>8</sup>. L'isola assume una valenza simbolica, all'interno della quale stratificazioni mitiche e letterarie si collegano ad un piano storico e soprattutto memoriale. Il desiderio di una Sicilia incantata è la premessa fondamentale dalla quale nasce "il sogno della memoria", filo conduttore di *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, romanzo post-joyciano "dell'artista da giovane", il cui titolo è già un manifesto di poetica, dove l'idea di una memoria caleidoscopica dai "cento occhi", come quella del mostro mitologico evocato dalle *Metamorfosi*, si coniuga con la percezione di una costitutiva evanescenza onirica dell'atto del ricordare<sup>9</sup>.

L'immagine di un paese siciliano nell'estate del cinquantuno ("un paese in figura di melagrana spaccata, vicino al mare ma campagnolo; metà ristretto

su uno sprone di roccia, metà sparpagliato ai suoi piedi; con tante scale fra le due metà, a far da pacieri, e nuvole in cielo da un campanile all'altro") apre il racconto di un tempo lontano che può cominciare grazie alla rievocazione di uno spazio costruito in un evidente sistema di opposizioni: alto/basso, terra/mare, campagna/città; simbolicamente diviso in due, metà reale e metà fiabesco, e che esiste 'fotografato' solo in quel sogno memoriale, perché, come scrive l'autore nell'epigrafe introduttiva al primo capitolo, questo è un paese "che non c'è più": "L'autore, per rallegrarsi la mente ripensa antiche letizie e pene d'amor perdute in un paese che non c'è più".

Si configura quello che Coletti definisce "uno spazio del desiderio regressivo"<sup>10</sup>, una nostalgia di paesaggi che sono inscindibili dall'acuto (proustiano più che ungarettiano) sentimento del tempo. La memoria ha per Bufalino un doppio significato, da un lato nostalgica rievocazione del passato, dall'altro volontaria e terapeutica finzione, che sembra suggerire un implicito riferimento al grande mito della modernità romanzesca rappresentato da *Don Chisciotte*, dal suo modello di riflessione metalinguistica e degradazione parodica, che rende la realtà una costruzione culturale<sup>11</sup>.

«L'arte arto, che ne pensi? Un arto artificiale, s'intende, e non solo per rendere più ghiotto lo scioglilingua ma perché questo a me veramente serve: un surrogato di vita durante il giorno e un surrogato di sonno, quando non posso prendere sonno la sera.» (cap. III bis, p. 263)

In *Argo il cieco* il dialogo con la memoria si svolge in un aperto gioco di specchi tra autore e personaggio, un costante frammezzarsi nella storia

di capitoli “bis”, che rappresentano una controvoce metanarrativa, la voce dell'autore attuale che a distanza temporale e spaziale dalla vicenda narrata ( trent'anni dopo, in una “matrimoniale senza bagno” di un albergo romano) riflette sulla propria scrittura e su se stesso, svelando al lettore le impalcature dell'edificio letterario costruito sulle parole: culturale<sup>11</sup>.

«Parole, sì. E me n'ero costruito un glossario, quasi i ruoli d'un esercito: depravate, timide, tracotanti, dolorose; tutte ugualmente disciplinate fino alla nausea» (cap. XXVII bis, p. 395).

Una sorta di *self-conscious novel*, che nella definizione del critico Stonehill è la forma più rappresentativa della narrativa postmoderna: una narrazione focalizzata sull'artificio letterario, sul suo status di *fiction*.<sup>12</sup> Nello spazio metanarrativo occupato dall'autore riconosciamo un ‘dopo’, un passaggio in direzione temporale e dunque storica. Non c'è immobilismo letterario in *Argo il cieco*, che fu accolto dalla critica<sup>13</sup> con qualche riserva rispetto al primo romanzo, e venne infatti accusato di scarsa originalità; ma al contrario, qui Bufalino sperimenta la definitiva insostenibilità di un modello narrativo stabile, ancorato alla realtà di un racconto autobiografico.

Lo spazio della memoria è sogno, finzione e dunque letteratura. Ricreando l'esperienza, l'artista conquista dolorosamente la parola (le “mostruose fantasticherie” che invadevano la mente di Stephen Dedalus<sup>14</sup>) e la restituisce attraverso la scrittura, pagando il suo debito, che riscatta da un lato e fa rivivere la ‘colpa’ dell'arte dall'altro.

«Questo miracolo di creare con un po' di suoni e segni una bolla d'inesistenze ciarliere, come non finisce di apparirmi

un'azione losca, una colpa» (*Argo il Cieco*, cap. VI bis, p. 295).

Il giovane poeta, protagonista di *Argo il cieco*, oggetto dello sguardo disincantato del suo anziano doppio, si trova alle prese con un amore non corrisposto e con memorabili epifanie isolate, che nella scrittura colta e infarcita di preziosismi evocano il barocco architettonico dei palazzi e delle chiese del profondo sud di Sicilia (di Modica e dintorni) facendo risuonare, come ha osservato Sciascia, “accordi da rondò”<sup>15</sup>.

Lo svolgersi della storia appare come una “dilatazione dell'io”<sup>16</sup>, un percorso che svela una realtà molteplice, fondata sulla trasformazione: “Questo è ora, guardatelo, il ragazzo di cento pagine fa” (XVII bis, p. 398). Il giovane artista del tempo che fu è un personaggio che allo sguardo retrospettivo dell'autore appare un “giovane zufolo”, una dolceamara parodia siciliana dello Stephen Dedalus joyciano, che occupa la pagina 393 del *Dizionario dei personaggi di romanzo*.

La letteratura si ripiega su se stessa, e tra le molte citazioni occulte e rimandi intertestuali, il titolo del capitolo VI bis (“Ritratto dell'artista come giovane zufolo”) è un intenzionale ritorno al Portrait di Joyce, la volontà (e la necessità) dello scrittore di stabilire un dialogo con il passato, con quel modello fondamentale di Ritratto d'artista novecentesco, sperimentando però, nello stesso tempo, la sua irreversibile inattualità che si esprime in una tragicomica parodia<sup>17</sup>. E così in apertura del capitolo VI bis, l'autore si presenta “com'era allora”:

«Ero uno zufolo capace di due note sole allora. Facile da suonare, ma bisognava impararmi. Erano due, le note, una d'afflizione,

uì uì uì, come quando bastonano un cane; l'altra di letizia *trallalà trallallera*, che veniva da una violenza di fame per ogni fumante rosso ragù della vita.» (cap. VI bis p. 293).

La vita è per Bufalino una costante oscillazione tra tanatofilia e tanatofobia, un dualismo che si fonda sulla predilezione retorica per l'ossimoro, contenuto nello stesso titolo *Argo il cieco*, e legato soprattutto a temi esistenziali, che secondo Enzo Papa<sup>18</sup> farebbe di Bufalino un ultimo epigono della grande stagione del decadentismo europeo.

E se nel *Ritratto* di Joyce l'estetismo dannunziano *fin de siècle* ha per molti aspetti influenzato una concezione estetica che ferma il tempo nella folgorazione di un'epifania, in *Argo il cieco* l'incorruttibile bellezza di un attimo (la stasi joyciana derivata dalla filosofia tomistica<sup>19</sup>) diventa un illusorio desiderio di vita minacciato dall'attesa della morte.

«L'inganno cioè che il sole s'impietri dov'è, e la luna; che nel nostro sangue nessuna cellula invecchi di un attimo in questo attimo stesso che sembra passare e non passa, sembra non passare ed è già passato». (cap. VIII, p. 306).

L'epifania della ragazza sulla spiaggia chiude il quarto capitolo del *Portrait* di Joyce (è il passaggio riportato da Bufalino nel suo *Dizionario*) e rivelerà a Stephen Dedalus, che poco prima in un colloquio con il direttore del collegio gesuita era stato invitato ad entrare nell'ordine, la strada definitiva e profana dell'arte. Questo momento rappresenta la piena realizzazione letteraria del concetto di epifania, definito nel capitolo XXV di *Stephen Hero* (1905), incompiuto romanzo d'artista, la cui redazione venne interrotta da Joyce per poi confluire nel nuovo pro-

getto di *A Portrait of the Artist as a Young Man*: «Per epifania intendeva Stephen un'improvvisa manifestazione spirituale, o in un discorso o in un gesto o in un giro di pensieri degni di essere ricordati»<sup>20</sup>.

L'immagine della ragazza ferma sulla riva di un mare smeraldino è costruita secondo un sensuale estetismo che crea un parallelismo simbolico tra la fanciulla («angelo della gioventù e della bellezza mortale») e un piumato uccello marino:

«Una ragazza gli stava davanti in mezzo alla corrente: sola e immobile, guardando verso il mare. Pareva una creatura trasformata per incanto nell'aspetto di un bizzarro e bell'uccello marino. Le sue lunghe gambe nude e sottili erano delicate come quelle di un airone e intatte, tranne dove una traccia smeraldina di alga era restata come un segno sulla carne. Le cosce, più piene e sfumate come l'avorio, erano nude fin quasi alla anche, dove gli orli bianchi dei calzoncini erano come un piumaggio di soffice pelurie candida<sup>21</sup>». (cap. IV).

Nel XIII capitolo di *Argo il cieco*, durante una passeggiata nella cava antica di Ispica con l'amata Maria Venera, il giovane protagonista replica il sensuale lirismo dell'epifania joyciana, ma da candido ed etereo uccello marino la ragazza viene trasformata in una più prosaica e scura allodola canterina:

«Era vestita di nero, come sempre. Il solito abitino liso, una mussola da rigattiere. Ma come le stava bene, la faceva sembrare un uccello. Con le gambe sottili e snelle ed un aire naturale di volo. Una cicogna, una gru. Se non un'allodola, per come cantava». (p. 347).

La degradazione ad un livello di quotidiano realismo dell'epifania joyciana non è soltanto un gioco parodico, ma la necropoli, luogo di confine tra la

vita e la morte (proprio come la riva del mare rifletteva in Joyce un confine tra essere e apparire ) diventa un simbolo della tragica condizione del vivere, che inevitabilmente (e persino allegramente) procede verso la morte: “Noi ci spingemmo avanti, catecumeni di un felice e verde Al di là. Senza i rumori di catene, i lamenti, i flosci voli di pipistrelli che accompagnano i viaggi sotterra d’ogni Enea o Vas d’elezione.” (XII, p. 345)

Come ha evidenziato Margaret Dody<sup>22</sup> esaminando i tropi del romanzo a partire dall’età classica, ambientazioni di paludi o spiagge, la presenza del mare o di tombe, caverne o labirinti, rappresentano spazi liminali (dal latino *limen*, soglia), luoghi cioè che per loro costituzione comunicano un’idea di confine, di indeterminatezza tra uno stato ed un altro. Il luogo della sepoltura richiama un concetto di Morte in Vita, una realtà dominata da un’idea di decomposizione, dove anche l’identità si sbriciola. E il personaggio è condannato alla lacerazione, come il protagonista di *Argo il cieco*, imprigionato nel sogno memoriale dell’autore (“scrivere è stato per me solamente un simulacro del vivere”; XVII bis ) che solo il lettore può condividere nella malinconica scoperta dell’infelicità.

Ed infine l’isola è protagonista, al pari degli stessi personaggi, delle storie d’artista di Joyce e di Bufalino. Stephen Dedalus ha compiuto un viaggio simbolico-rituale dentro il ‘labirinto’<sup>23</sup> della sua isola irlandese, e la stessa formazione dell’artista può leggersi come iniziazione cultica attraverso riferimenti al mito di Dedalo, la cui storia rimanda proprio alla presenza di un’isola (Creta e anche la Sicilia). La percezione labirintica dello spazio

suggerisce l’idea di un passaggio sotterraneo, o di un luogo segreto, in cui il meraviglioso si fonde con il mostruoso, come quello abitato dal Minotauro.

Un cordone simbolico lega l’artista all’isola in una perenne oscillazione di colpa e desiderio, che nel *Portrait* culminerà nella scelta di Stephen dell’esilio nel mondo, nella necessità di abbandonare l’isola, per poi però ricrearla nella letteratura: la profetica immagine di “nubi screziate sul mare” che sembrano “nomadi in marcia” verso occidente<sup>24</sup>. E infine, l’isola Giulia o Ferdinanda, sprofondata nel mare per poi un giorno riemergere, compare nel romanzo di Bufalino, e rappresenta l’isola come luogo della natura magico e inquietante, teatro del disorientamento spazio-temporale; un non-luogo mitico che appartiene alla memoria collettiva e che rimane sospeso tra assenza e presenza, morte e vita, sogno e storia.

«Allora cominciai a dirle dell’isola Giulia ovvero Ferdinanda emersa da queste acque fra Sciacca e Pantelleria un secolo addietro e passa. Di sabbia fine, nera e pesante, con un ponticello nel mezzo e un laghetto d’acqua bollente nella pianura. Il mare la circondava, un mare color celeste ma untuoso come d’olio. E l’isola visse qualche tempo, poi il mare se la riprese. Un giorno riemergerà». (cap. X, p. 237).

#### NOTE

<sup>1</sup> T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent* (1919), trad. it. *Tradizione e talento individuale* in T. S. Eliot, *Opere 1904-1939*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 2001, p. 394 e segg.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Gesualdo Bufalino, “Passione del Personaggio”, introduzione al *Dizionario dei personaggi di romanzo da Don Chisciotte all’Innominabile*, (1982), Milano, Rizzoli, 2000, p. 15.

<sup>5</sup> Bufalino aveva in mente gli studi di G. Genette, *Figure III*, Torino, Einaudi, 1976; G. Lukács, *Problemi di teoria del romanzo*, Torino, Einaudi, 1976;

M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, Torino, Einaudi, 1977; M. Robert, *L'antico e il nuovo*, Milano, Rizzoli, 1969; J. Rousset, *Forme e significato*, Torino, Einaudi, 1976. Tutti compaiono in nota all'introduzione cit.

<sup>6</sup> G. Bufalino, Introduzione al *Dizionario dei personaggi di romanzo*, cit. p. 2.

<sup>7</sup> Cfr. Thomas Pavel, *Mondi di Invenzione* (1986) trad. it. a cura di Andrea Carosso, Einaudi, Torino, 1992.

<sup>8</sup> Cfr. Gesualdo Bufalino, Giuseppe Leone, *L'isola nuda*, Bompiani, Milano, 1998.

<sup>9</sup> Gesualdo Bufalino, *Argo il cieco ovvero i sogni della memoria*, Sellerio, Palermo, 1984, ora in Gesualdo Bufalino, Opere 1981-1988, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, Bompiani, 1992. Le pagine indicate si riferiscono a questa edizione.

<sup>10</sup> Vittorio Coletti, "Spazio e tempo nel romanzo italiano contemporaneo" in *Le configurazioni dello spazio nel romanzo*, Bulzoni, Roma p. 205.

<sup>11</sup> Cfr. Alfonso Berardinelli, "L'incontro con la realtà", in *Il Romanzo* a cura di F. Moretti, vol. II, "Le Forme", Einaudi, Torino, 2002.

<sup>12</sup> Brian Stonehill, *The Self-Conscious Novel. Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1988, p. 3: "the self-conscious novel is an extended prose narrative that draws attention to its status as a fiction".

<sup>13</sup> "ci troviamo davanti a non molto di diverso per le situazioni e i materiali, da tanta arcaica letteratura neorealistica" L. Mondo, "Argo, vecchio e cieco alla ricerca degli anni felici", in "Tuttolibri", 23 febbraio 1985.

<sup>14</sup> "His recent monstrous reveries came thronging into his memory." J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, cap. II, edited by S. Deane, Penguin, 2000, p. 95.

<sup>15</sup> Leonardo Sciascia ha definito *Argo il cieco* un "racconto rondò" nell'articolo "La memoria è musica", L'Espresso, 23 dicembre 1984.

<sup>16</sup> Cfr. Angelo Guglielmi, "La dilatazione dell'io", in "Nuove Effemeridi" n. 18/1992/II.

<sup>17</sup> Sui "Ritratti d'Artista" di Joyce e Bufalino e sulla presenza di uno spazio narrativo simbolico Cfr. Maria Paola Altese, *Portrait della memoria. Lo spazio come simbolo*, Ila Palma, Palermo, 2005.

<sup>18</sup> Enzo Papa, "Gesualdo Bufalino" in "Belfagor", Firenze 52, 5, 1997.

<sup>19</sup> Maurice Beebe, "Joyce and Aquinas: the Theory of Aesthetics", in *James Joyce: the Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*, Morris Beja (editor), Macmillan, 1973.

<sup>20</sup> Trad. it. di Cesare Pavese in *Joyce. Racconti e romanzi*, Mondadori, 1974.

<sup>21</sup> James Joyce, *Dedalus: Ritratto dell'Artista da giovane*, trad. it. di Cesare Pavese, Mondadori, Milano, 1974. Versione inglese cit. p.185. "A girl stood before him in midstream, alone and still, gazing out to sea. She seemed like one whom magic had changed into the likeness of a strange and beauti-

ful seabird. Her long slender bare legs were delicate as a crane's and pure save where an emerald trail of seaweed had fashioned itself as a sign upon the flesh. Her thighs, fuller and softued as ivory, were bared almost to the hips where the white fringes of drawers were like featherings of soft white down."

<sup>22</sup> Margaret Doody, *The True Story of the Novel*, trad. it. *La vera storia del romanzo*, Sellerio, Palermo, 2009.

<sup>23</sup> Diane Fortuna, "The Art of the Labyrinth" in *Critical Essays on James Joyce's A Portrait of the Artist as a Young Man*, Brady-Carens editors, Macmillan, 1998.

<sup>24</sup> "Disheartened, he raised his eyes towards the slowdrifting clouds, dappled and seaborne. They were voyaging across the deserts of the sky, a host of nomads on the march, voyaging high Ireland, westward bound." Cap IV, p. 181, cit.

### Due liriche di Antonio Osnato

#### STELLA POLARE

Cielo trapunto di stelle.

Occhi nel firmamento

alla ricerca dell'indice paterno.

Occhi assorti, attoniti.

Orecchie che ingoiano parole

del padre ignaro del cataclisma.

Notte velata.

Gran carro, piccolo carro, stella polare.

I figli,

in quel tempo (fratelli),

possedevano la stella polare.

Nessuno esclamò, vivente il padre, è mio, soltanto mio.

Notte buia.

Occhi che scrutano il firmamento

orbo della stella polare.

#### EREMO DELLA GIUBILIANA

Una fontana

canta nell'assenza della campana.

Su mondi ulivi

uccelli migratori.

Una fontana nell'eremo

raccoglie i segreti di cuori pellegrini.

(*Stella polare*, Palermo, Kalós, 2004)

## *Riflessione sull'essere, sulla morte e sulla vita*

di p. Giacinto M. Scaltriti o. p.

Si può dire che la creatura umana è tutta nel suo corpo-vivo? Cioè, si può dire che l'anima è quel corpo-vivo? In altre parole, il corpo in quanto tale sarebbe la materia informe e l'anima risulterebbe dalle forme e dalle potenze vive del corpo.

Precisiamo: l'anima in quanto spirito è una realtà distinta dal corpo che è materia, la materia informe non è un mistero inferiore rispetto allo spirito come forma e il mistero vero sta nell'unione dell'uno e dell'altra per costituire una sola natura, la quale a sua volta è un mistero, essendo l'immagine e la somiglianza di Dio.

La natura umana individuale forma un "sinolo" di corpo e anima sussistente per sé in ciò che si chiama persona che è un altro mistero, ovvero lo stesso mistero che dalla materia si estende fino ad entrare nel mistero di Dio. Quello della persona è una realtà oltre l'anima, il corpo, il sinolo e la natura, pur essendo espressione di tutte e quattro le realtà insieme.

Per capire che cosa sia questo termine del mistero dell'uomo, cioè la persona, bisogna farsi aiutare da Platone. Questi intuì e restrinse la speculazione orientale che vaga nel divino, fissando, come stelle nel firmamento, per ogni creatura, il principio di sussistenza eterno, archetipo, divino e individuale,

che è oltre l'essere creato che Aristotele dà nella composizione di potenza e atto, di materia e forma. È il sistema delle idee.

Ma Platone non basta. Anzi, ci porterebbe nell'errore di un razionalismo idealistico o estetizzante, come è stato, ad esempio, per la triade romantica di Fichte, Schelling e Hegel, di cui si fece eco in Italia Benedetto Croce. Occorre la rivelazione cristiana che corregge Platone, recuperando Aristotele con la realtà del Nuovo Adamo, che è il Verbo di Dio incarnato, il Figlio del Padre, l'Immagine di Dio, nel quale sussistono tutte le creature che preesistono nel Verbo stesso, aprendo così la zona del mistero che ulteriormente si ritrova in Dio come è in se stesso.<sup>1</sup> S. Agostino si rese conto di quella realtà platonica, ma la lumeggiò vedendola "in Dio", nella realtà del Dio della rivelazione di Cristo, esprimendosi più come mistico e filosofo che non come teologo, pur essendo teologo grandissimo.

I medioevali maggiori ereditarono questa ricerca più di quanto non dicano gli espositori del pensiero medioevale. In particolare, si preoccuparono chiaramente del mistero culminante e originario insieme delle idee divine.

Scoto Eriugena attaccò il problema e lo approfondì fin quasi a concludere, pur essendo ancora oggi stimato

come eretico, se pure ci si ricorda di lui come teologo che apre il Medioevo. Vedi, a proposito, l'ottima trattazione di Abbagnano nella sua *Storia della filosofia*.

S. Tommaso e S. Bonaventura centrarono il problema a livello storico, mettendo a fuoco l'agostinianesimo predominante sotto forma di neoplatonismo teologico. Teologia per la verità del tutto velleitaria perché fatta in preponderanza di sole parole teologiche, non di concetti che approfondiscono il mistero rivelato, sia pure *quoad nos*.

Duns Scoto penetrò il mistero più degli altri, eppure rimase poco conosciuto e perciò molto contrastato a tutt'oggi, anche perché, se fu il Cristoforo Colombo della teologia moderna, si limitò tuttavia a gridare "Terra! Terra!"; cioè "Nuovi cieli! Nuovi cieli!", dimenticando che più si penetra nel cielo di Dio, più si vede chiaro nella Terra dell'uomo.

Rosmini lo riprese ottimamente a secoli di distanza, ma non ne trasse tutte le conclusioni, anzi ignorò del tutto che la conclusione è data dalla formula rivelata delle tre apocalissi di Isaia, Pietro e Giovanni: «Saranno cieli nuovi e una terra nuova», portati più che al sito escatologico da essi significato che non alle applicazioni socio-politiche del secolo. Si aggiunga l'apocalisse di S. Paolo, nella stessa prospettiva: «Tutte le creature sono protese nei dolori del parto, nell'attesa della rivelazione dei figli di Dio»<sup>2</sup>.

\*\*\*

Tornando al problema, dirò che bisogna riprendere la dottrina di S. Tommaso sulle idee divine<sup>3</sup> e sulla vita "in Dio", centrando la formula *res naturales verius esse simpliciter habent in*

*mente divina quam in seipsis; quia in mente divina habent esse increatum, in seipsis autem esse creatum*<sup>4</sup>.

Questo punto del tomismo attirò l'intelligenza di Maestro Eckart e della sua scuola: il Beato Enrico Susone, il Ven. Taulero, le mistiche Domenicane del Reno. È un torrente di alta montagna, a strapiombi e pietrame, pericoloso e mortale per alcuni, ma le cui acque sono limpide, radioattive e ricche di pesca prelibata.

Le idee originarie in Dio sono la stessa essenza di Dio in quanto imitabile nell'essere proprio della creatura la cui idea eterna è il principio e il termine nel mistero di Dio creatore e glorificatore. E tutto ciò non ripugna alla semplicità di Dio poiché le idee divine non sono specie mediante le quali Dio conosce, ma ciò che conosce generando nel suo stesso Verbo e lo crea volendolo per opera del suo Spirito<sup>5</sup>.

Pertanto, l'idea eterna di Dio, come imitabile in quella creatura singola, è principio del supposto della medesima creatura nel momento stesso in cui quella esce da non-essere. Nulla può esistere se non ha un principio di sussistenza nell'Essere in quanto tale, nell'Io-sono, secondo quanto Dio stesso disse a Mosé<sup>6</sup>.

Crescendo nella linea dell'essere, il non-essere entra sempre più nella sfera della propria idea eterna, in quanto suo principio di sussistenza, che poi diventa misura oggettiva della morale dei suoi stessi atti, come S. Tommaso applica molto logicamente<sup>7</sup>. L'uomo ne prende conoscenza e coscienza progressiva, con l'aiuto della grazia, riflettendone il mistero nella sua stessa persona che di quel mistero diventa lo stesso supposto.

Per questa via ascendente, l'uomo

diventa “Dio in Dio”, senza per questo cadere nel panteismo, perché i dati distintivi sono posti allo stesso modo della distinzione tra creatura e creatore e si afferma tanto più chiaramente quanto più l'uomo assurge alla conoscenza di se stesso in Dio, “come da Dio è conosciuto”.

Questa separazione o distinzione abissale è colmata da un altro mistero, quello dell'incarnazione del Verbo, cioè Tutto Dio fatto carne, nella quale carne o umanità «inabita tutta la pienezza della divinità corporalmente»<sup>8</sup>.

Significativo che nella citata Apocalisse di S. Paolo, l'Apostolo termina l'argomento esaltando non la salvezza dell'anima ma la brama «della redenzione del corpo nostro»<sup>9</sup>. E non penso che Paolo si compiaccia di considerare che finalmente sarà redento anche questo nostro povero corpo in quanto, dopo tutto, parte coesenziale del nostro essere, che ha patito più propriamente i dolori e la morte. Penso che dal testo risulti evidente che S. Paolo intenda per corpo, cioè la carne (*sarx*), tutto l'uomo, in quanto tutto l'uomo è, in ragione del suo genere, tutto quanto nel suo corpo. Quanto detto è tradizione biblica, poiché lo Spirito chiama “ogni carne” intendendo “ogni uomo”. Fin dal suo inizio, è detto che l'uomo e la donna saranno “una carne sola”, intendendo la pienezza dell'essere, annessa alla potenza di pro-creare, per meglio dire, di con-creare con l'Io-sono - altri essere-uomo, nel corpo fatto anima vivente.

Saltando infiniti passaggi, al termine dei quali ritroveremmo sempre il mistero di Cristo come ponte tra Dio e l'uomo, l'Essere e il non-essere, possiamo tentare di dire quanto segue. La persona dell'uomo è l'idea eterna che

Dio ha di quell'uomo-individuo, nel momento in cui questi esce dal non-essere, ovvero dal nulla. All'inizio è nel suo termine creato, alla fine è nel suo termine increato. Sarebbe questa *l'ecceitas* di Scoto e la “potenza pura” di S. Tommaso. È il mistero stesso di Cristo, la cui Persona sussiste nelle due nature, e che si comunica a coloro che sono di Cristo, il Quale dà a quelli che sono suoi, tutto quello che il Padre gli ha dato. Sono noti i passi in cui Gesù enuncia queste verità e S. Paolo le commenta. Ma c'è un tratto del discorso nella sinagoga di Cafarnao che è particolarmente significativo, concludendo la stessa eucarestia come “segno” del mistero. «Questo vi scandalizza? E se vedeste il Figlio dell'uomo ascendere dov'era prima?»<sup>10</sup>. Il Figlio dell'uomo era nel principio della generazione del Padre, dove torna con la sua umanità perché “Dio sia tutto in tutti”, per Lui, con Lui e in Lui. Che ogni figlio dell'uomo tocchi e contempli quel medesimo Principio, diventando “Dio in Dio”, pur restando - come Gesù - vero uomo, è appena la conseguenza che il Cristo intende attraverso il mistero eucaristico illustrato per la prima volta in quel celebre discorso.

È chiara la non identità di Cristo, unico figlio naturale del Padre, con gli infiniti possibili “figli adottivi” per Cristo. Però è evidente il mistero che non è assurdo, di un “punto” comune in qualche modo identico, il punto dell'essere “*simpliciter verius*”. Si tratta di un'analogia; non però semplicemente concettuale, ma applicata sul piano concreto dell'esistenza: Cristo e le sue Membra sono *simpliciter diversi, sed idem secundum quid*. Questo *quid* d'identità è un punto reale sul piano ontico dell'esistere: È l'idea eterna di

Dio, cioè tutto Dio, che nell'atto di farsi imitato (da imitabile che era) nell'essere proprio dell'uomo, si pone come supposto - persona - di ogni uomo. Nell'atto della creazione è l'aurora nel buio; al termine è "una vera lode" della maggior gloria di Dio<sup>11</sup>. Certo la metafisica delle relazioni, dopo quella dell'analogia, può servire. Ma penso che andrebbe sviluppata la ricerca della natura dell'"ordine", come realtà sussistente in ogni sua manifestazione proveniente da Dio. Dio è Ordine. Rimarrebbe tuttavia sempre il Mistero!

Se nell'idea eterna che Dio ha di ogni uomo risiede il principio dell'essere "più vero" dell'uomo, onde diviene "Dio in Dio", è nel principio materiale opposto, nella prima individuazione del non-essere, che l'uomo si fa tale.

Il soffio genetico di Dio creatore fa sorgere dalla materia prima la statua di fango dell'uomo. Poi lo stesso soffio fa di questa statua un'anima vivente. Infine la farà uno spirito vivificante.

L'uomo diviene se stesso non per fasi successive di non-essere, di statua di fango, di anima vivente e di spirito vivificante, ma con un atto solo, con distinzione intrinseca di natura. Sia detto fuggevolmente che l'uomo non è mai esistito allo stato di natura pura, ma fin dal principio fu in stato di grazia. Con il peccato l'ordine ontologico resta sconvolto - ottenebrato - ma i termini della realtà restano identici: l'uomo che viene contemporaneamente dal cielo e dalla terra. Dalla terra con l'essere proprio, dal cielo con l'essere "più vero"; questo che dà a quello il suo sussistere, quello che dà a questo la sua individuazione, onde l'uomo resta sempre distinto dall'assoluto di Dio. L'anima allora sareb-

be un'irradiazione dell'idea eterna di quell'uomo, nell'atto in cui l'azione creatrice di Dio lo trae dal non-essere, tramite l'essere più vero che esso stesso ha nell'io-sono. L'anima potrebbe essere considerata così in due termini opposti, dialetticamente scindibili tra di loro: uno esplicito, risultante dalle forme vive del corpo ed incorporato a questo nell'unica realtà della natura in persona; l'altro, implicito, nella virtualità della vera vita "nascosta con Cristo in Dio"<sup>12</sup>.

La morte non sarebbe soltanto la separazione del corpo dall'anima, ma la scissione che in qualche modo si produrrebbe nell'anima, onde quella che propriamente s'incorpora seguirebbe la sorte del corpo. Vivo rimarrebbe l'aspetto disincarnato dell'anima, quale virtualità dell'idea originaria che è esattamente "il luogo" in cui l'uomo trova tutto se stesso. La morte è uno sciogliersi del nodo che compone la divina armonia tra l'essere proprio dell'uomo in terra e il suo essere "più vero" in Dio. Il contrario della morte e lo stringersi di quel nodo in un plesso che i Vangeli indicano come "nuziale" (Le nozze del figlio del Re), fino a realizzare ciò che concordemente dicono, tra gli altri, San Giovanni, San Paolo e Santa Teresa del Bambino Gesù.

San Giovanni scrive: «Ora non si vede, ma sappiamo che quando si manifesterà saremo simili a Dio perchè lo conosceremo come Egli è»<sup>13</sup>; e San Paolo: «Conosceremo Dio allo stesso modo che Egli ci conosce»<sup>14</sup>, mentre Santa Teresa del Bambino Gesù: «Conosceremo Dio come Egli si conosce». Da notare la commovente variante in profondità dal "ci conosce" di Paolo, al "si conosce" della Santa. Conoscendo se stesso, Dio ci conosce, e noi lo

conosceremo appunto “come Egli è”, L’Io-sono che si conosce nei suoi figli, in ogni uomo che viene in questo mondo. Per questo Dio ci amò talmente da mandarci il suo Figlio unigenito!<sup>15</sup>. Una conferma corrispondente la troviamo nel tratto dei sinottici in cui Gesù smentisce i sadducei circa la risurrezione. Contrariamente a quanto dice un’interpretazione corrente, da non confondere con la Tradizione, il soggetto della disputa non è il matrimonio, ma la vita. Come i pagani, così i sadducei - ebrei paganeggianti - credevano che con la morte finisse tutto, mentre Gesù coglie l’occasione per aprire totalmente lo scenario sul mistero della vita dopo la morte. I sadducei ponevano il problema sul matrimonio perché avevano una concezione materialistica e pertanto sessuale dell’esistenza. Tale mentalità si rivestiva di legalità facendo riferimento alla legge del levirato che, a sua volta, si giustificava con la necessità di conservare la specie di Israele da cui doveva nascere il Messia. Era ad ogni modo un argomento legato al piano della salvezza che non c’entra più nella risurrezione che conclude nella gloria di Dio. Il discorso cristiano diventa tutt’altro nella sua finalità escatologica.

Gesù mira diritto all’errore rivelando di colpo l’Aldilà, il luogo dove l’uomo ha il suo essere *simpliciter verius*. In quel “luogo”, non solo gli uomini saranno come angeli, ma come Dio. Infatti è Gesù stesso che precisa “come angeli e figli di Dio”. Ora figli di Dio significa “Dio in Dio”. Il riferimento biblico addotto da Cristo è precisamente quello in cui Dio si rivelò come unico Essere, l’Io-sono, l’unico che esista realmente per sé. Da questo Essere, tramite l’idea originaria che

ogni creatura ha in Dio, acquista l’essere ciò che è il non-essere. Nel caso, anche il cespuglio ardente è “Dio in Dio”, e per questo non si consuma: ogni creatura è incorruttibile, come gli angeli e Dio, nella propria idea eterna e divina. Nell’eucarestia il pane e il vino diventano “Dio in Dio”, per opera dello Spirito Santo, e nel Verbo si commutano nella carne e nel sangue del Verbo stesso che rinnova così, ogni volta e all’infinito, il suo farsi uomo. Il discorso della sinagoga di Cafarnaò è il seguito di quello fatto da Yahweh a Mosé quel lontano giorno.

Gesù precisa che i sadducei erravano perché non comprendevano il senso delle Scritture e soprattutto la potenza di Dio. Quanto alle Scritture, Gesù toglie i Sadducei dall’equivoco che il sesso sia una mera servitù carnale, mentre la genealogia di Abramo, Isacco e Giacobbe viene da Dio. Quanto alla potenza di Dio, Gesù l’afferma come un assoluto, in quanto l’Io-sono ignora la morte e Colui che Egli ha mandato, Gesù Cristo che morendo ha vinto la morte<sup>16</sup>. Dell’Io-sono, fonte dell’esistere in ogni creatura, Gesù rivelerà il nome esatto: il Padre<sup>17</sup>. Di questo Padre la teologia ci ha detto ancora poco o nulla. Ora il Padre è il principio della SS. Trinità e il termine del creato che il Nuovo Adamo gli riporta redento e unificato, affinché Lui, l’Io-sono, sia “tutto in tutto”<sup>18</sup>. In particolare, nel Cristo della *parusia* s’irradierà la gloria che Egli - il Verbo - aveva presso il Padre “prima che il mondo fosse”<sup>19</sup>, luogo in cui sussiste l’essere *simpliciter più vero* di ogni creatura.

La teologia moderna vuole dimostrare al mondo contemporaneo che tutto l’uomo umanisticamente tecnico-scientifico trova posto nella rivelazione

e quindi nel piano di salvezza. Questo è giusto ed è lodevole ogni sforzo ad esso proteso. D'altronde, non è da oggi che la teologia cattolica ha questo assillo. Con il trascorrere del tempo, esso è la natura stessa della cattolicità della vera Chiesa di Dio. Basterebbe il testo citato di San Paolo ai Romani: «Tutto il creato è proteso nei dolori del parto, attendendo la rivelazione dei figli di Dio». E la conferma altissima di S. Pietro nel secondo discorso di Pentecoste: «Gesù è trattenuto in cielo - nel suo luogo presso il Padre - fino al tempo della restaurazione di tutte le cose, di cui Dio ha parlato per bocca di tutti i profeti»<sup>20</sup>.

L'aspetto caratteristico antropologico, che la teologia moderna va prendendo, la mette nel rischio di perdere contatto con Dio, in quanto è "Colui che è". Il risultato, già avvertibile in qualche parte, è lasciarsi irretire dallo spirito naturalistico e persino ateo del mondo. Così è nata la teologia della secolarizzazione e quella più astrusa della morte di Dio. La fine sarà l'opposto di quanto intende il Vaticano II nella *Gaudium et Spes*. La teologia antropologica così intesa finirà per essere inghiottita da quel mondo che non è da salvare perché ha scelto ciò che non è salvabile. Un mondo di sadducei finalmente d'accordo con un ceto sacerdotale di gnostici e di manichei.

p. G. M. S. o. p.

<sup>9</sup> Ib., 23.

<sup>10</sup> Giov., 6, 61/62.

<sup>11</sup> Ef., 1, 12.

<sup>12</sup> Col., 3, 3.

<sup>13</sup> Giov., 3, 2.

<sup>14</sup> Cor., 13, 12.

<sup>15</sup> Per il passo di S. Teresa, vedi *Lettres à Céline*, pag. 69; vedi *Una corrispondenza con l'aldilà*, pag. 40.

<sup>16</sup> Mtt., 22, 23; Mc., 12, 18; Lc., 20, 27.

<sup>17</sup> Giov., 17, 6.

<sup>18</sup> Cor., 15, 28.

<sup>19</sup> Giov., 17, 5.

<sup>20</sup> Atti, 3, 21.

#### PER EMANUELE LA STRETTA DELLA MANO

La tua stretta della mano  
è dolciura di paradiso, è festa  
e riso. Nel mio animo  
nascono margherite (-ite  
-ite a raccogliarle) e sfumare  
di sole e  
di viole.

Da te a me passano centinaia  
per non dire migliaia  
di piccolissime Deità,  
le quali mi riempiono tutto il corpo  
che scintilla e brilla  
in un vero arcobaleno lunare  
che in sé agglomera antichissime me-  
morie  
e il cuore ne gode  
in una sconfinata infinità.

Giuseppe Bonaviri

(*L'arcobaleno lunare*, Palermo, Thule, 2009)

#### NOTE

<sup>1</sup> Prologo di San Giovanni; Col. 1, 15.

<sup>2</sup> Rom., 8.

<sup>3</sup> S. Tomm., I, q. 15.

<sup>4</sup> S. Tomm., I, q. XVIII, a. 4, ad 3.

<sup>5</sup> S. Tomm., I, 15, 1, ad 3; 2 c.

<sup>6</sup> Es., 3, 14.

<sup>7</sup> S. Tomm., I, II, q. 15, a.4; q. 64, a. 7.

<sup>8</sup> Col., 2, 9.



## Sciascia e il cinema: un amore ricambiato

di Antonino Cangemi

Il ventennale della scomparsa di Sciascia, caduto nel novembre dello scorso anno, non è passato inosservato. Lo scrittore di Racalmuto, di cui ancora oggi si sente la mancanza, è stato ricordato e celebrato, come era doveroso, in tutta la Penisola. Pochi, però, si sono soffermati sul particolare legame di Sciascia con il cinema<sup>1</sup>. Si tenterà di farlo con questo scritto che vuole offrire lo spunto per uno studio più approfondito.

È noto che Sciascia amava tanto il cinema. Una passione nata quando era ragazzo e frequentava con assiduità, assieme agli amici, la sala cinematografica del suo paese, che non doveva essere molto diversa da quella, colorata dalla fantasia di Tornatore, del “Nuovo cinema Paradiso”. Tant’è che Sciascia non solo esaltò il capolavoro di Tornatore ma, vedendolo (in una sala riservata dove si poteva fumare), si commosse. Quelle scene che mettevano in risalto, a volte in modo anche goliardico, l’infatuazione popolare per il grande schermo e per i suoi divi lo ricondussero, come Sciascia stesso ammise, agli anni dell’adolescenza e giovanili<sup>2</sup>.

Che il piccolo Nanà (così lo chiamavano familiarmente gli amici sebbene quel vezzeggiativo non lo entusiasmasse, ritenendolo “da ballerina”) dovesse

diventare uno scrittore lo si poteva presagire: a scuola, i suoi temi rivelavano una scrittura rapida ed elegante. Più difficile era pronosticare, per un uomo nato in uno sperduto paese della Sicilia lontano dai centri della cultura che conta, il successo che lo avrebbe baciato. E d’altra parte, il giovane Sciascia è insegnante elementare prima, impiegato in un consorzio agrario dopo. Ma occorre davvero un veggente per prevedere che il cinema si sarebbe alimentato dei suoi romanzi, traendone tanti film di successo. Tanto più ove si consideri che gli esordi letterari di Sciascia non lasciavano intravedere alcun rapporto con la settima arte. *Le favole della dittatura* (1950) è una raccolta di brevi prose allegoriche di ispirazione “rondista”, *La Sicilia, il suo cuore* (1952) una silloge di poesie, genere poi non più coltivato.

### *I film tratti dalle opere di Sciascia*

Se già *Le parrocchie di Regalpetra* (1956) e *Gli zii di Sicilia* (1958) svelano alla letteratura un narratore dallo stile asciutto ed essenziale che si misura, con originalità ed estro, con temi civili, è il *Giorno della civetta* il romanzo che lo acclama al grande pubblico. Nel 1968 il romanzo di Sciascia viene tradotto in film da Damiano

Damiani. La pellicola, intitolata come il romanzo, riscuote grandi consensi: magistrali le interpretazioni di Franco Nero, l'intransigente tenente Bellodi venuto dal Nord, di Claudia Cardinale, la sensuale e coraggiosa Rosa (entrambi premiati col David di Donatello), di Lee J. Coob, il capomafia che classifica l'umanità in "uomini", "mezz'uomini", "ominicchi", "pigliainculo", "quaquaraquà".

Ancora oggi "Il giorno della civetta" è il film più noto tra quelli tratti da opere di Sciascia. Ma non è stato il primo. Nel 1967, infatti, con la regia di Elio Petri, venne realizzato "A ciascuno il suo", ispirato all'omonimo romanzo di Sciascia edito due anni prima. Il film, che ha in Gianmaria Volontè l'interprete principale nel ruolo di un intellettuale che indaga su un misterioso delitto, fa incetta di premi alla ventesima edizione del Festival di Cannes. Non tutta la critica, tuttavia, lo encomia. Nel *Dizionario Meringhetti*<sup>3</sup> si legge: «Forse il miglior film di uno dei più lucidi cineasti d'impegno sociale del tempo», non così è per Moravia<sup>4</sup> che lo accoglie tiepidamente, evidenziando come in esso la denuncia appaia meno incisiva rispetto alla migliore tradizione neorealista.

Un altro dei più inquietanti "gialli" di Sciascia diventerà un film di Elio Petri, "Todo modo", nel 1976, nove anni dopo di "A ciascuno il suo". Ancora una volta è Gianmaria Volontè a vestire i panni del personaggio centrale, "il Presidente" che, nel volto e nella mimica, ricorda tanto Aldo Moro. In un albergo-eremo si radunano notabili democristiani col pretesto degli esercizi spirituali. Durante il soggiorno, tra alterchi e litigi, vengono misteriosamente uccisi gli esponenti più di punta

del partito. Alla fine si scopre che l'assassino è Don Gaetano (Marcello Mastroianni), i cui delitti hanno lo scopo di liberare l'Italia dal potere democristiano, e che poi, a sua volta, si suicida.

Tornatore, intervistato sui suoi legami con Sciascia, ha spiegato che, secondo lo scrittore siciliano, il rapporto tra opera letteraria e film era vivificato dall'infedeltà. Un buon film può trarre spunto da un romanzo, ma perché viva di vita propria non deve riprodurlo pigramente, per quanto ne rifletta gli intenti e lo spirito, e ciò in virtù del fatto che cinema e opera letteraria utilizzano linguaggi differenti. Petri, ha ricordato Tornatore, era stato folgorato dall'immagine del rosario nel cortile dell'albergo Zafer, che si ritrova nel romanzo di Sciascia, dal quale però il film si allontanava, risolvendosi in un processo al Palazzo, quale l'aveva immaginato Pasolini.

Nello stesso anno (1976) un altro grande regista, Francesco Rosi, mette in scena un romanzo di Sciascia, *Il contesto*. Il film, "Cadaveri eccellenti", stavolta più fedele al testo, è anch'esso un apologo del potere e fa riferimento alla strategia della tensione. Farà discutere molto la battuta, pronunciata nel finale da Florestano Vancini, «la verità non è sempre rivoluzionaria». La pellicola si discosta dalla tipologia del film-inchiesta tanto cara a Rosi e, sospesa com'è tra realtà e fantasia nei suoi richiami grotteschi, pare ispirarsi piuttosto al cinema di Buñuel.

Sciascia continuerà a ispirare il cinema anche quando, conclusasi la stagione dei film "politici", i suoi romanzi, in cui i motivi civili assumono un ruolo nevralgico, sembrerebbero non adattarsi ai nuovi schemi narrativi che nel mondo della celluloida si vanno af-

fermando. E così anche due tra gli ultimi romanzi di Sciascia hanno la loro trascrizione cinematografica.

Nel 1991 Gianni Amelio realizza "Porte aperte" dall'omonimo romanzo di Sciascia. Film introspettivo questo, come d'altronde l'opera di Sciascia, che si incentra sui conflitti di coscienza di un "piccolo giudice" chiamato, negli anni del fascismo, ad applicare la pena di morte. Il tema della giustizia, si ricorderà, è quello che assilla, più di ogni altro, gli ultimi anni dello scrittore siciliano.

Nel 1991 Emidio Greco firma "Una storia semplice", l'ultimo romanzo di Sciascia, un "poliziesco" dove la parola mafia non compare. Sciascia confesserà, nell'onestà intellettuale che lo contraddistinse, che il fenomeno mafioso, come delineava in quegli anni, assumeva connotazioni tali da non comprenderne più la portata: era doveroso perciò non parlare di qualcosa di cui non aveva piena cognizione.

Sempre Emidio Greco, nel 2002, si confronterà con uno dei più riusciti e celebrati romanzi-apologhi di Sciascia, *Il consiglio di Egitto*, dove si intrecciano mirabilmente ricostruzioni storiche e motivi allegorici.

Fin qui i film tratti da romanzi di Sciascia. Ma, seppure di minor rilievo, si segnalano le produzioni cinematografiche che sono state ispirate da racconti dello scrittore di Racalmuto.

Nel 1970 esce "Un caso di coscienza" di Giovanni Grimaldi dall'omonimo racconto, che verrà poi pubblicato nella raccolta *Il mare color del vino* (1973): una commedia ambientata in un paesino siciliano di infedeltà coniugali con l'interpretazione di Lando Buzzanca. Nel 1976 "Una vita venduta" di Aldo Florio dal racconto "L'anti-

monio", una storia che ha come sfondo la guerra civile spagnola.

Infine, per completezza, va ricordato l'interessante documentario di Davide Camarrone e Salvo Cuccia dall'eloquente titolo "Ce ne ricorderemo di questo pianeta. Un sogno di Sciascia in Sicilia".

A questo punto è giusto chiederci perché le opere di Sciascia attrassero tanto il cinema. Due i motivi: uno legato al contenuto delle sue opere, l'altro alla forma espressiva.

La sua produzione letteraria si manifestò, in modo più compiuto, in due filoni, entrambi assai originali: il racconto-saggio che, attraverso la ricostruzione dettagliata e minuziosa, frutto di ricerche assidue, di vicende storiche e personaggi si sublima nell'affabulazione accattivante; il "poliziesco" che si insinua nel contesto del potere, nelle sue molteplici e sinistre rappresentazioni, ivi compreso il fenomeno mafioso. È quest'ultimo genere che attirò, in modo naturale, come una calamita, la fantasia dei cineasti, che si rivelò *humus* fertilissimo per la finzione filmografica.

La scrittura di Sciascia fu elaborata e semplice, ricercata e immediata. I suoi romanzi catturano anche per la cifra stilistica, studiata e attenta, che conduce a risultati stupefacenti. I fatti sono raccontati con una tecnica che assomiglia a quella cinematografica. Nelle sue pagine vi è una sequenza rapida (non a caso i suoi romanzi sono stati sempre brevi) di immagini, di primi piani, di descrizioni precise e puntuali, di rappresentazioni variegata e multiformi. Nelle opere narrative di Sciascia possono scorgersi quelli che Calvino, nelle sue "Lezioni america-

ne”, individuò come i canoni dell'estetica letteraria: “leggerezza”, “rapidità”, “esattezza”, “visibilità”, “molteplicità”. Detto ciò, risultava facile trascrivere in copioni cinematografici i suoi romanzi. Per certi aspetti i suoi testi avevano in sé qualcosa che li assimilava alle sceneggiature.

### *Sciascia sceneggiatore*

D'altro canto Sciascia si cimentò pure nella sceneggiatura. A parte il film “Un caso di coscienza”, dove collaborò alla sceneggiatura, la sua esperienza più significativa e intensa è legata al film di Florestano Vancini, “Bronte. Cronaca di un massacro”<sup>6</sup>.

Vancini, nel ricostruire i fatti di Bronte, la rivolta dei contadini nell'agosto del 1860 duramente stroncata dai garibaldini, si rivolse a Sciascia. Ne nacque una proficua collaborazione: chi meglio del romanziere siciliano poteva descrivere il mondo contadino isolano, col suo talento narrativo e l'attitudine alla ricerca documentale? Il film, originariamente prodotto per la RAI, fu all'epoca accolto da polemiche per l'asprezza con cui vennero rappresentati i fatti, e destinato alle sale. La pellicola, che ora viene di tanto in tanto proposta nelle scuole, porta l'impronta della penna di Sciascia: in molti dialoghi si avverte l'anelito alla giustizia e la passione civile che gli furono propri.

### *Il saggio di Sciascia sulla Sicilia nel cinema*

Sciascia non scrisse costantemente sul cinema, come accadde a Moravia e Del Buono, che tenevano una rubrica di recensioni, rispettivamente

sull'“Espresso” e sull'“Europeo”. Tuttavia ci ha lasciato un lodevole breve saggio, “La Sicilia nel cinema”, raccolto nel volume, edito da Einaudi nel 1970, *La corda pazzo*. Il saggio, risalente ai primi anni Sessanta<sup>7</sup>, analizza lucidamente il modo come la Sicilia è stata rappresentata nel cinema a partire dagli albori dell'arte dei fratelli Lumière ai giorni in cui venne scritto. Lo studio di Sciascia mette in luce come, complessivamente, sia prevalsa, nella finzione cinematografica, una Sicilia folcloristica, ricca di stereotipi e di luoghi comuni e si sofferma sui film più noti che hanno visto l'Isola come sfondo e motivo ispiratore.

Osserva Sciascia: «Vittorini, Brancati e Quasimodo offrono, più o meno direttamente, i tre diversi temi siciliani al cinema. La Sicilia come “mondo offeso”; la Sicilia come teatro della commedia erotica; la Sicilia come luogo di bellezza e di verità»<sup>8</sup>. Di questi temi l'ultimo è stato quello più sfruttato dal cinema, con risultati deludenti. Ma intorno agli altri due temi sono stati girate le pellicole più interessanti, sulle quali Sciascia punta l'attenzione con notazioni intelligenti e spesso non tenere.

Il giudizio su “La terra trema” di Visconti, ad esempio, non è affatto benevolo. Sciascia non condivide, nella trascrizione cinematografica de *I Malavoglia*, l'uso del vernacolo. «Perché il vernacolo (non si può nemmeno parlare di dialetto), un vernacolo così stretto e concitato da riuscire, in parte, di difficile comprensione agli stessi siciliani?»<sup>9</sup>. Verga, secondo Sciascia, elaborando una lingua che non si risolveva nel dialetto ma che da questo aveva tratto elementi essenziali nella formulazione delle frasi e nella sin-

tassi, si era rivelato più “moderno” di Visconti. L’osservazione di Sciascia pone l’accento sullo sperimentalismo linguistico di Verga, non colto da Visconti, che è uno dei punti di forza de *I Malavoglia* e su cui, a mio parere, la critica letteraria non si è tuttora soffermata sufficientemente.

Riserve sono espresse anche sui due film di Germi “In nome della legge” e “Il cammino della speranza”. Il primo, tratto dal romanzo *Piccola pretura* di Lo Schiavo, ha il torto di cedere alla descrizione di una mafia redimibile che, riconosciuto il buon operato e l’onestà del pretore, gli offre il proprio appoggio per consegnare alla giustizia l’autore di un delitto. È una visione quella di Germi ottimista e superficiale «lontana dall’effettuale realtà del fenomeno». Germi, inoltre, compie un’operazione null’affatto encomiabile: esporta il West nella Sicilia e nella mafia («il buon pretore al posto dello sceriffo, la plaga del feudo in luogo delle selvagge solitudini dell’ovest»<sup>10</sup>). Il secondo, “Il cammino della speranza”, racconta l’espatrio clandestino di zolfatari grazie al favore di una guardia di finanza. Anche questo film è ispirato da un buonismo che impedisce un’indagine veritiera sulle realtà isolane. Scrive ancora Sciascia: «Come nel film “In nome della legge” era la mafia che abdicava alla propria legge per pacificarsi con quella dello Stato, nel “Cammino della speranza” è la legge dello Stato che scende a pacificarsi con i diseredati»<sup>11</sup>, e questo in nome di un ottimismo fuorviante.

Dello stesso regista Sciascia, invece, salva, “Divorzio all’italiana” «in cui la materia passionale è deliziosamente rovesciata sotto i segni dell’eros comico brancatiano» e «la Sicilia si fa

teatro di una commedia della società italiana»<sup>12</sup>.

Note dolenti per Antonioni e Bolognini. Ne “L’avventura” la Sicilia fa solo da sfondo figurativo e l’Isola non è oggetto di disamina; “Il bell’Antonio”, invece, è una trascrizione sciatta del romanzo di Brancati che, giustamente, da Sciascia è considerato un autore profondo e complesso.

Il film che, nel saggio di Sciascia, riscuote un pieno consenso è “Salvatore Giuliano” di Rosi. La visione del film accanto a un gruppo di contadini, in quel tempo non abituali frequentatori dei cinematografi, gli suggeriscono considerazioni sottili e acute. Sciascia nota come in quei contadini le scene anche strazianti destano ilarità. Ciò viene spiegato per il fatto che la mancata domestichezza col cinema da parte di quei contadini provoca lo stupore che si prova dinanzi alla realtà riprodotta da un mezzo tecnico non conosciuto: “il pubblico in effetti reagiva come chi non avendo mai visto uno specchio improvvisamente vi si trova di fronte”<sup>13</sup>. D’altra parte i contadini, pur non riuscendo a ben decifrare il contenuto di un linguaggio, quello cinematografico, che ignoravano, avvertivano che gli uomini e le scene del film non tradivano la realtà, non la deformavano. Da qui la loro partecipazione emotiva alle vicende narrate, il loro immedesimarsi nei personaggi del film, in particolare nella massa dei diseredati. Inoltre il capolavoro di Rosi era da loro apprezzato perché, malgrado il dubbio sulla strage di Portella della Ginestra, il mito di Salvatore Giuliano difensore dei poveri nella pellicola non veniva scalfito. Come? Attraverso un espediente usato dal regista: l’“invisibilità” del brigante; Salvatore Giuliano, infat-

ti, non compare mai nel film, se non da cadavere. Scrive, appunto, Sciascia: «relegandolo nell'invisibilità Rosi ha reso più dura la condanna verso la classe dirigente che lo muoveva; ma al tempo stesso, per il pubblico siciliano, non faceva che confermare un mito»<sup>14</sup>.

Il saggio si conclude con un rilievo critico sul film di Lattuada "Il mafioso" che rivela uno Sciascia veggente. Nel film si rappresenta una Sicilia in cui tutto è mafia e la mafia si presta a diventare motivo di spettacolo. Sciascia si pone un interrogativo, che diventerà col tempo sempre più attuale: «noi che più volte ci siamo occupati della mafia, in libri ed articoli, siamo stati presi dal dubbio se il continuare a parlarne non finirà col rendere alla mafia quell'utile stesso che prima le rendeva il silenzio»<sup>15</sup>. Un triste presagio quello di utilizzare la mafia, anche nel cinema, per fini commerciali e, peggio, per scopi strumentali, di cui Sciascia avrà, negli ultimi anni della sua esistenza, lucida e amara consapevolezza.

A. C.

#### NOTE

<sup>1</sup> Su Sciascia e il cinema vedasi *Cinema e letteratura-Leonardo Sciascia*, Cinemazero, Pordenone 1993, e *Leonardo Sciascia*, a cura di S. Gesù, Catania, Maimone, 1992.

<sup>2</sup> Su Sciascia spettatore si segnala E. Morreale, "Il cinema di Leonardo Sciascia", in "Segno", pp. 185-200.

<sup>3</sup> P. Merenghetti, *Dizionario dei film*, Milano, Baldini & Castaldi, 1993.

<sup>4</sup> A. Moravia, *Cinema italiano, Recensioni e interventi 1944-2000*, Milano, Bompiani, 2010. Vi sono raccolti tutti gli scritti dello scrittore romano sul cinema, da quelli giovanili alle recensioni su "L'Europeo" e "L'espresso".

<sup>5</sup> *Le Lezioni americane: Sei proposte per il prossimo millennio*, Torino, Einaudi, 1988, comprendono le conferenze che Italo Calvino avrebbe dovuto tenere, se non fosse scomparso prima, nel 1986.

<sup>6</sup> Per la sceneggiatura del film "Bronte. Cronaca di un massacro", vedasi [www.culturaitalia.it](http://www.culturaitalia.it).

<sup>7</sup> Il saggio uscì originariamente in *Film 1963*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Feltrinelli, 1963.

<sup>8</sup> L. Sciascia, *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970, p. 243.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 248.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 248 e 249.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 252.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 254.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 254.

*Liriche di Roberto Incicchi*

#### RITORNO AL CIELO

Ho seguito le tue orme sulla sabbia  
 le ho calpestate per cercarti.  
 Poi l'onda di battaglia  
 ha riportato i tuoi vestiti  
 che ho conservato  
 sui fili dei ricordi.  
 E lì ho pregato  
 quando è nata mia figlia.  
 Con lei ora tornerò al mare  
 e ti aspetteremo  
 mano nella mano  
 ol volto all'orizzonte  
 e l'acqua alle ginocchia.

#### L'ASSENZA

In cima alla strada  
 della torre vecchia  
 ricordi di Rita.  
 Non era la fiera consueta  
 delle facce di un affetto  
 ma carezze di sole  
 sulla nostra giovinezza.

#### MALINCONIA

Steso sull'erba  
 in compagnia di un cane  
 incontro la malinconia  
 anche stamane.

(*Quasi quaranta*, Palermo, Ila Palma, 2009)

## Le Pagine ritrovate di Pirandello

di Salvatore Vecchio

Sono trascorsi ormai settantacinque anni dalla morte di Luigi Pirandello e sembrava ai compilatori dell'*Opera omnia* che tutto fosse stato già raccolto e pubblicato, e che tutto fosse stato detto sull'uomo e sull'autore; a sconfessare questa certezza è Piero Meli, ricercatore attento e scrupoloso che ha regalato ai lettori e agli studiosi un volume (P. Meli, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, S. Sciascia ed., 2010) denso di notizie e di novità editoriali. Il merito di Piero Meli è grande e dobbiamo essergli grati, perché con la nuova pubblicazione offre «scritti sconosciuti o dimenticati», come scrive nella nota introduttiva, mettendo in luce ancora di più la figura e l'opera dell'Agriantino.

Il volume è bene strutturato e ricco - come dicevamo - di notizie e di novità che aprono il lettore alla conoscenza di giornali, riviste e personaggi, ed offre un ampio spaccato del mondo letterario e culturale tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Occorre leggerlo per rendercene conto e cogliere gli aspetti più salienti e nuovi; per questo, ci accingiamo a farlo con molta attenzione e tanta stima per lo studioso che, con questa sua fatica, dà a tutti l'opportunità di avvicinarsi meglio a Pirandello che non smette di far parlare di sé. Ed è a questo proposito

che, dopo aver motivato il suo lavoro, Meli scrive:

«...non pare proprio che il caso Pirandello sia archiviato. Tutt'altro. C'è ancora molto da dire. E alcuni di questi scritti ne assicurano le premesse, aprendo altre questioni e ponendo interrogativi di natura metodologica, mai posti prima d'ora, sulla presunta lezione definitiva di alcune novelle pirandelliane».

Ad apertura di libro, c'è una rivelatrice intervista-confessione rilasciata da Pirandello ad Eugenio Giovannetti che la pubblica nel 1928<sup>1</sup>. Si precisa che ogni "pezzo" riportato è ampiamente introdotto e commentato dal ricercatore che chiarisce, confronta e annota aspetti che altrimenti al comune lettore potrebbero dire poco e invece aggiungono tessere molto importanti per la comprensione del mosaico Pirandello.

In quest'intervista Pirandello rivela il suo primo amore e parla di una fanciulla di nome Elvira non riportato dai suoi biografi. Ma è possibile? - si chiede Meli. - Si tratta di una bugia o di una verità detta «in un momento di sincerità»? Se lo chiede lo studioso, ce lo chiediamo anche noi. Eppure è Pirandello che lo dice, cosa che prima non aveva svelato a nessuno. Lo dice, magari, inventando, da artista qual era, o anche in vista della conclusione a cui voleva arrivare.

Pirandello parla di nozze infantili di cui aveva già teorizzato Freud<sup>2</sup>, ma egli si riferisce ad un uso riportato da Marco Polo, e che era presso i Tartari, di sposare i loro fanciulli morti e, dopo aver ripreso il passo, alludendo e intravedendo in essi i crisantemi e i loro svariati colori, ne parla da poeta con voce sommessa ma chiara, come acqua di sorgiva.

«Hanno tutti un bel capo rotondo; taluni hanno riccioli tenerissimi, d'un color biondo croceo, altri fulvi e lievemente irsuti, altri candidissimi e morbidi come neve pur mò caduta. Ve n'ha una schiera che ha i capelli colore amaranto, indimenticabili: un'altra che ha sulle chiome lo splendore mesto dei giacinti. Tutti, del resto, nella loro smagliante bellezza, hanno un qualcosa di chiuso e di triste...»

Poi ricorda un sogno avuto da piccolo, ove amore e morte, impersonati da due crisantemi, vanno a braccetto, amandosi «sino a diventarne pazzi»:

«Ho sognato che due di questi fiori così composti nella loro malinconia, si amassero sino a diventare pazzi e ad accapigliarsi comicamente nella loro spasmodica passione.»

E conclude:

«Chi sa che il mio amore e la mia arte non sieno nati da quel primo sogno? Che tutta la mia arte non sia altro che un'orgia di crisantemi impazziti?»<sup>3</sup>»

Effettivamente questa è una chiave di lettura della sua opera. Pirandello se lo chiede dubbioso, quasi nel timore di sbagliare, ma è nel vero, anche se nell'euforia della sua creatività si farà prendere la mano da un raziocinio che tende ad offuscare la sua parte migliore. C'è nei suoi scritti un tendere verso la vita e un accettarla che fanno a pugni con le contrarietà di ogni gior-

no, sicché la malinconia s'impadronisce di lui e sembra non lasciargli scampo. L'umorismo, a cui ricorre, è un modo come un altro per superare questo stato di cose e vivere anche nella consapevolezza della «pena di vivere così»<sup>4</sup>.

Continuiamo la nostra lettura. Troviamo una scena di *Vestire gli ignudi* che, ancora inedita, Pirandello mandò, dietro invito e per la rivista «Le opere e i giorni», all'amico Mario Maria Martini, a sua volta apparsa nel giugno del 1922, mentre l'intera commedia verrà pubblicata dai fratelli Bemporad nel 1923. Quest'anteprima di pubblicazione non era stata mai notata e, pur avendo la sua importanza, nessuno l'aveva mai citata.

La scena pubblicata sicuramente sarà di aiuto agli studiosi e ai filologi che vogliono rendersi meglio conto del modo di procedere di Pirandello per entrare nel vivo della sua arte. A un confronto sommario, nell'edizione fiorentina la scena subisce tante modifiche. Aggiunge o varia le didascalie, dà più cadenza al dialogo, ripete più volte certe parole, cambia anche la punteggiatura e ritocca qua e là il dialogo. Lo fa per rendere più esplicito il discorso, in funzione dialogica piuttosto che per ragioni stilistiche. Tutte queste sono modifiche non marginali, volte a dare maggiore resa e armonia al tutto per una buona riuscita della commedia. Scrive Meli:

«La scena [...] presenta moltissime varianti anche dal punto di vista scenico, espressivo (punti esclamativi, puntini di sospensione, ecc.), didascalie comprese. Interessante dunque il confronto tra la stesura iniziale e quella finale. C'è da considerare tuttavia in questi casi che ritocchi e modifiche molto spesso obbediscono più a ragioni di resa scenica, insomma teatrali, che non a quelle artistico-espressive».

Sono affermazioni che condividiamo, in quanto colgono nel segno il drammaturgo che, coniugando vita-arte, doveva certamente sacrificare qualcosa per aderire il più possibile alla realtà e lo faceva con molta convinzione e coerenza.

Apparentemente divertente, ma dal punto di vista umano molto misera e triste, è la vicenda dell'accusa di plagio che Adelaide Bernardini-Capuana rivolse a Pirandello. Si tratta di una pagina di cronaca che per le persone che coinvolse acquistò importanza letteraria e risonanza nazionale, ed è strano che sia sfuggita ai biografati, sempre pronti a riportare persino le più insignificanti minuzie.

La vicenda prende lo spunto dalla prima rappresentazione di *Vestire gli ignudi*, avvenuta il 14 novembre del 1922 al Teatro Quirino di Roma per la Compagnia di Maria Melato. Una rappresentazione come tutte le altre, se non fosse stato per la Bernardini-Capuana che, in una lettera pubblicata sul "Giornale d'Italia" il 21 dello stesso mese, rivendicò al marito la paternità della trama! Pirandello non si scompose più di tanto e, in un'intervista fattagli da un giornalista di "Epoca" il 22 novembre, dirà che aveva utilizzato un fatto realmente accaduto a cui ogni artista può sempre accostarsi per farlo «una pura creazione della fantasia».

Pirandello si comportò da signore qual era, limitandosi a dire questo, e l'accusa ebbe la sua ricaduta sulla Bernardini, avendola messa in cattiva luce, visto che era stata proprio lei la protagonista di quel fatto di cronaca. In una lettera a Pietro Mastri del 15 febbraio 1903, così egli commentava la relazione tra Capuana e la Bernardini: «Ah, caro Pirro, che commediaccia

buffa e atroce è questa vita nostra!<sup>5</sup>» Non c'è alcuna malignità, ma l'amara constatazione che la vita riserva sempre brutti scherzi, buoni solo ad essere rappresentati e da cui è difficile spesso potere uscire.

Piero Meli documenta con una serie di scritti questa "Accusa di plagio". Poi aggiunge: «Probabilmente il gesto della vedova era carico di velati risentimenti contro Pirandello, col quale i rapporti non dovevano essere buoni». A ragione, perché a leggere gli scritti riportati ci si rende conto di certi risvolti impensati e impensabili per chi non è addentro a certe situazioni. Per questo, l'invito alla lettura è d'obbligo.

Interessanti sono le notizie fuori mano che il libro fornisce e riguardano scrittori che qui rivivono e periodici introvabili, persino nelle biblioteche. È il caso di Giuseppe Federico-Pipitone (1860-1940), scrittore palermitano dai multiformi interessi, fondatore de "Il Momento" e, nel 1889, della "Rassegna Siciliana di Storia, Letteratura e Arte", in cui sono presenti due recensioni e un componimento poetico di Pirandello che, pur lavorando a Roma, non perse mai di vista la sua Isola e non interruppe i contatti con la sua gente. Questi contatti e le riviste servivano a Pirandello per anticipare ai lettori le sue opere e per pubblicizzarle, come risulta nei fascicoli di questa rivista e nelle altre citate.

Le recensioni riguardano un libro di Andrea Maurici, *Note critiche*, ed una raccolta di versi (*Canti e prose ritmiche*) di Eugenio Colosi. Entrambe le pubblicazioni danno a Pirandello lo spunto per affrontare temi letterari di attualità in quello scorcio di fine secolo. Lo annota bene Meli, quando scrive che il libro di Colosi «dà spunto,

dà pretesto per un'ironica e personalissima divagazione sulla prosa ritmica... Una ragione in più per ripubblicarla<sup>6</sup>). Ne risulta un Pirandello molto informato che seguiva da vicino le novità librerie e la letteratura nei suoi sviluppi, non solo quella italiana ottocentesca e contemporanea, ma anche quella straniera, soprattutto tedesca.

Pirandello trova utili gli spunti offerti da Maurici con i suoi saggi e dimostra di conoscere le ricerche che allora stavano destando interesse e curiosità presso gli addetti ai lavori. Non a caso ricorda l'opera, allora molto letta, sui primi sviluppi della poesia siciliana di Adolfo Gaspary (*La scuola poetica siciliana del secolo XIII* del 1882) che coinvolse nel dibattito autorevoli studiosi siciliani, come Francesco Paolo Perez, Giovanni Di Giovanni e Salvo di Pietragarzili, con il risultato di aver dato un'impronta decisiva alla conoscenza e all'influenza di quella scuola sulla futura poesia italiana.

Ritornando alla recensione dedicata al libro di Colosi, Pirandello non si sofferma tanto sul contenuto e su quella poesia (si limita a citare qualche titolo, ma non va oltre), piuttosto s'allinea con quanti sono contrari ad estendere alla prosa l'appellativo di poesia, anche se ritmata e condita qua e là di orpelli che le danno sembianze poetiche. Egli guarda al passato con l'occhio del moderno e lo accetta, ricordando i classici (specialmente Leopardi e Baudelaire) che in questo furono maestri, non condivide l'opinione di Walt Whitman e rifiuta ogni forma di raffazzonamento e di improvvisazione.

Il componimento riportato nella "Rassegna" è "La pioggia benefica", di cui Piero Meli pubblica anche la versione che si legge in *Mal giocondo* (Pa-

lermo, 1889) che presenta differenze, a partire dall'inizio, e un cambiamento di gusto da parte del poeta. Stupisce, perciò, il fatto che questa redazione non sia stata riportata nel volume di Lo Vecchio-Musti, *Saggi, poesie e scritti vari* (1993). È da pensare che il componimento non sia stato letto, e questo spiega la ragione per cui è stato solo citato. Se così è, non è certo una bella cosa, perché le varianti dicono molto. Senza volerli dilungare, esse registrano molti ritocchi grafici che rompono col vecchio modo di scrivere, una punteggiatura più attenta e un verso sicuro, reso più armonico per una maggiore attenzione al ritmo interno. Si leggano, ad esempio, questi versi della terza stanza (il testo del volume è tutto un *unicum* e non ha capoversi)<sup>7</sup>:

... È buio ancora.

Nera, sotto la grave ombra, e indecisa  
però l'immensa e fertile pianura  
si rappresenta al guardo. A grado a grado  
cresce il chiaror de l'alba e lentamente  
già le cose cominciano de l'ombra  
a esprimersi: là i monti alti, lontani;  
qua li arbor più superbi ...

e si confrontino con quelli che leggiamo in *Mal giocondo*:

... È bujo ancora.

Nero, sotto la fresca ombra, e indeciso  
però già il pian si rappresenta al guardo.  
Cresce il chiaror de l'alba, e lentamente  
cominciano ad imbevversarsi di lui  
le cose: ecco, tra rosei vapori,  
là i monti, quasi monstri in sonno accolti,  
qua gli alberi più grandi. ...

Rispetto a questi versi, quelli riportati in rivista presentano alcune varianti radicali e altri interventi, piccole cesellature che imprimono una maggiore resa concettuale e poetica. Si noti come scorrono bene i versi « già le cose cominciano de l'ombra / a esprimersi: là

i monti alti, lontani», e come dal punto di vista fonico arrivano ingentiliti all'orecchio; poi, quell'«imbeversi di lui» stona nell'insieme! Ma rimandiamo alla lettura e al confronto dei testi, perché il lettore possa rendersene conto e valutare, senza lasciarsi sfuggire l'attacco iniziale che sembra riportarci a quelli della poesia bucolica dei nostri antichi poeti.

La rivista a cui Pirandello collaborò più assiduamente in questo periodo è "Roma letteraria"<sup>8</sup>, a cominciare dal 1893 fino al 1900. È un Pirandello molto attivo e culturalmente impegnato: segue le novità librarie (poesia, critica, narrativa), scrive poesie e le pubblica insieme con le novelle che subiscono sempre varianti e ritocchi. È un Pirandello che ancora, seppure affermato come scrittore e poeta, cerca una via sua fino a quando non la troverà definitivamente nel teatro. Scrive saggi e recensioni, alcuni più riusciti, altri meno, su autori affermati e non (Chiarini, Tommaseo, Flamini, Mantica, Boner). A proposito della recensione del libro di Giuseppe Chiarini, leggiamo:

«A ben vedere, più che "importante", l'articolo-recensione del Pirandello è assai modesto. Non più di un mero riassunto del libro del Chiarini, intercalato qua e là da qualche nota personale. [...] Di tanto in tanto poi, per risollevarlo il tono piatto dello scritto, ricorre a fumogeni di marca tedesca. [...] Nient'altro. Bruttissima poi quanto inopportuna la chiusa dell'articolo; da principiante; segno evidente d'insoddisfazione dell'autore stesso per il suo scritto.<sup>9</sup>»

Lo studioso non limita la sua azione alla sola scoperta, ma la valuta e s'esprime con competenza, offrendo il tutto agli altri, quasi ad invogliarli a fare lo stesso. Per questo, appronta un elenco degli scritti di Pirandello apparsi in questa rivista, ad uso e consumo

degli studiosi, e ripubblica un racconto, rimasto sconosciuto, e due recensioni, quella su Mantica e l'altra su Boner. È evidente che la scelta è limitata per ragioni di spazio, ma è lo stesso interessante oltre che indovinata.

Il racconto, dedicato al Natale, fu scoperto da Meli e pubblicato su "La Sicilia" del 19 dicembre 2000. Trascriviamo questa notizia del ritrovamento, riportata nel libro, perché altri, appena un anno dopo, se ne appropriarono indebitamente<sup>10</sup>, senza rendere merito a chi queste ricerche porta avanti da decenni con tanta passione e dedizione.

"Natale al polo" è il titolo del racconto, pubblicato nel dicembre del 1897. Nella sua brevità, è una riuscita prova di scrittura, dove Pirandello, al racconto vero e proprio abbina annotazioni di viaggio dei vari esploratori e affianca considerazioni che già fanno intravedere la pensosità e la profondità di sentire del futuro scrittore.

È un racconto di una delicata malinconia che accomuna quanti vivono il giorno del Santo Natale lontano dalla propria casa e dai parenti più cari con cui si è, di solito, insieme. È il sentimento che predomina nello scritto, anzi aleggia e s'impadronisce dello stesso scrittore che, come gli esploratori polari, si sente sradicato da tutto perché gli manca la sua Sicilia, sempre ricordata e portata nel cuore, quella delle zampogne che con il loro suono invadono i paesi. Leggiamo:

«Se nel cuore vostro ha nido il sentimento di questa notte di Natale, così tenero nell'arcanica sua malinconia; se la vostra anima sa levarsi su candide ali a intenderne la dolce e universal poesia [...], udite: c'è una nave lassù, che sembra un bianco enorme fantasma con le braccia protese verso l'immensa cupola del firmamento, ch'avvolge silenziosamente il grande e squallido deserto di

ghiaccio, in mezzo a cui la nave è rimasta prigioniera. Guizzano per lo spazio, come spiriti inquieti, le stelle cadenti, mentre dalle cupe dentellature fantastiche degli ammassi di ghiaccio all'orizzonte emergon vividi gli astri nel giro dell'interminabile notte polare.<sup>11</sup>»

Lo scrittore immagina, e con la fantasia va tra i ghiacciai del Polo. Qui uomini impossibilitati ad agire innalzano canti natalizi, i più noti, e li fanno risuonare per l'aria, glorificando il Natale. Lo scrittore è con loro e, nella dolce semplicità del canto di Joseph Mohr ("Silente notte, Santa notte...), eleva una preghiera, perché davvero «la chiusa è una preghiera. Anzi. Una diretta invocazione a Gesù. Magia del Natale, in un personaggio in cerca di autore.<sup>12</sup>»

Ritornando alle recensioni ripubblicate, la prima riguarda Edoardo Giacomo Boner (1864-1908), messinese, l'altra Giuseppe Mantica, reggino, entrambi poeti e scrittori, di cui Meli fornisce notizie biobibliografiche molto utili per conoscerli e apprezzarli.

Pirandello aveva molta stima dei due e scrive senza forzature queste recensioni (a differenza di altre - come quella per Adelaide Bernardini o per lo stesso Eugenio Colosi -) nelle quali palesa tutto il suo compiacimento, perché quei libri parlano al cuore, aprendo ai sentimenti, e si fanno leggere per l'arte dei loro autori.

Di *Musa crociata* di Boner Pirandello apprezza lo slancio poetico e sociale, la sincerità dell'ispirazione e la bontà d'animo che spingono il poeta messinese non solo a schierarsi dalla parte dei rivoltosi Candiotti, ma anche a lanciare una "crociata" poetica a loro favore e, novello Pietro l'Eremita, a battersi per dare realtà al loro sogno. Come tanti altri, Pirandello risponde

all'invito («Guidami, o poeta, io son con te!»), volendo così riconoscere la nobiltà di gesto e l'afflato lirico di quella poesia, come tiene a precisare lo stesso Meli:

«Un modo come un altro per esprimere parole misurate e levigate, quanto emozioni indicibili e incancellabili che, alla lettura dei versi, tornano insieme con "la voce calda e piena d'anima" del poeta peloritano.<sup>13</sup>»

E Pirandello, senza spendere tante parole, rimanda ai versi, riportando tre sonetti, perché il lettore possa verificare da sé la solidarietà, la liberalità e l'idealità che ne sono alla base e gustarne il fascino. Le parole dicono poco dinanzi ad una poesia che direttamente parla al cuore e sprigiona sentimenti da vivere piuttosto che da dire.

La recensione dedicata al libro di Mantica: *A me i bimbi!* è un riconoscimento che con animo sincero Pirandello tributa all'amico poeta, capace di esprimere nei suoi versi, anche con fine umorismo, ciò che ha dentro e di rivolgersi, cosa non facile, ai bimbi. Pirandello legge uno per uno i dieci componimenti che costituiscono il libro e si sofferma su di essi, evidenziando di volta in volta come l'autore sappia sdoppiarsi per parlare, in modo comprensibile e piano, con lo stesso linguaggio dei piccoli e calarsi in essi, senza stancarli e annoiarli. Ad un certo punto chiama ancora in causa il lettore, perché possa gustare il bello di questa poesia che, seppure rivolta ai bambini, ha sempre qualcosa da dire, anzi, usando lo stesso verso del poeta, «qualcosa da imparar sempre ci scappa».

Amico di Mantica, Pirandello non eccede in lodi esagerate (allo stesso modo tratta Boner), e si mantiene nel solco del libro, anzi auspica sia letto per avere la conferma a quanto ha af-

fermato. Eppure un occhio di riguardo per l'amico ce l'ha, a chiusura, quando, nel sollecitarlo a pubblicare, porta a conoscenza del lettore il libro in preparazione *Rime gaje*, «attese con viva impazienza da quanti amano la buona poesia». Un modo fine e garbato per dirgli la sua stima e l'amicizia.

*Pagine ritrovate* conclude con tre novelle pubblicate in "Grandi firme" e con "Minime. Segnalazioni bibliografiche". Le ultime sono vere e proprie "segnalazioni" ed hanno importanza per gli spunti e le notizie che biografici e bibliografi possono trovare utili, ma le tre novelle ("Idee funebri e gaie di Luigi Pirandello. I pensionati della memoria", apparsa nel fascicolo 9 del 1° novembre 1924, "Come gemelle", nel fascicolo 16 del 16 febbraio 1925, e "Zuccarello, distinto melodista", apparso nel numero 39 del 1° febbraio 1926) sono motivo di studio, perché offrono una redazione diversa da quella riportata nei Meridiani Mondadori.

Piero Meli, riproponendo queste novelle, offre date e notizie, frutto meticoloso di assidua ricerca, e dà lo spunto a studiosi e filologi per un serio studio che possa portarli ad una maggiore conoscenza del modo di procedere di Pirandello e della sua arte, e a stabilire quali effettivamente siano le ultime redazioni, al fine di potere approntare una riedizione di quella collana, stavolta definitiva e fedele al volere dell'Autore.

Ad un sommario confronto di queste novelle con quelle riportate nell'edizione mondadoriana, sono evidenti le tante varianti di cui parla Meli e tante sono le considerazioni e conclusioni a cui perviene, quasi ad aprire un tavolo di lavoro e di confronto con gli studiosi. Ma avverte che è:

«Un lavoro non facile, perché a nostro avviso Pirandello non sempre operava correzioni, modifiche e ritocchi avendo ben presenti tutte quante le precedenti redazioni d'una sua novella; basti pensare che la revisione di *Zuccarello, distinto melodista* per "Le grandi firme" la farà in treno nel dicembre del 1925<sup>14</sup>.»

Rimandiamo queste *Pagine ritrovate* al lettore che di certo apprezzerà il lavoro certosino del Nostro, la padronanza delle conoscenze, la puntualità delle informazioni, l'esposizione chiara e sicura, e lo ringrazierà per avergli dato l'opportunità di conoscere aspetti nuovi dell'uomo e artista Pirandello. Ed è quanto di meglio uno studioso possa ricevere.

S. V.

#### NOTE

<sup>1</sup> E. Giovannetti, *Quand'amai la prima volta. Confessioni dei più illustri contemporanei*, Milano, Treves, 1928;

<sup>2</sup> Pirandello cita Freud perché è Giovannetti a riferirlo; il Nostro conobbe indirettamente, tramite la lettura di A. Binet e altre sue frequentazioni, gli studi sulla psicanalisi, ma ne fu vicino per il lavoro di introspezione che faceva in tutta la sua opera.

<sup>3</sup> P. Meli, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., pagg., 14-15.

<sup>4</sup> Si veda S. Vecchio, *Pirandello, Saggi sul teatro*, Roma, Eiles, 2010.

<sup>5</sup> P. Meli, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., pag. 43.

<sup>6</sup> Ivi, pag. 64.

<sup>7</sup> Ivi, pagg., 73-74.

<sup>8</sup> Fondata e diretta da Vincenzo Boccafurni nel 1893, si pubblicò fino al 1922. Boccafurni fu un intellettuale e poeta, molto vicino al Pascoli e a tanti scrittori del suo tempo.

<sup>9</sup> P. Meli, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, cit., pag. 79.

<sup>10</sup> Ivi, pag. 93.

<sup>11</sup> Ivi, pag. 115.

<sup>10</sup> Ivi, nota pag. 86.

<sup>11</sup> Ivi, pag. 87.

<sup>12</sup> Ivi, pag. 86.

<sup>13</sup> Ivi, pag. 93.

<sup>14</sup> Ivi, pag. 115.

## Centocinquant'anni dalla nascita di Federico De Roberto

Siamo già a centocinquant'anni dalla nascita di Federico De Roberto (era nato a Napoli da un ex ufficiale del Regno delle Due Sicilie e da madre catanese il 16 gennaio 1861) che, tranne un breve periodo di permanenza in Italia, visse a Catania, la città della madre.

Datosi subito al giornalismo, collaborò con il "Don Chisciotte" e il "Fanfulla della Domenica"; presto conobbe Capuana e Verga, a cui si legò in amicizia fin dal 1881 e fu amico di Paul Bourget che aveva visitato la Sicilia. Consolidò l'amicizia con Verga nel 1888, quando da Catania si trasferì a Milano, dove frequentò tanti letterati e il gruppo degli scapigliati milanesi. Nel 1897 ritornò a Catania, da dove, pur facendo saltuari soggiorni a Roma, non s'allontanò più, restando vicino alla madre, sua amica e confidente.

A Milano collaborò con diversi giornali, tra cui il "Corriere della Sera", dove pubblicò *Ermanno Reali* (1889) e *L'illusione* (1891), nei quali è facile notare l'influenza di scrittori, come Flaubert e Bourget, e raccolte di novelle, *La sorte* (1887), *Documenti umani* (1888) e *L'albero della scienza* (1890), tutti con spunti psicologici e veristici.

Dopo la pubblicazione de *I Viceré*, del 1894, che non gli diede notorietà, intensificò la sua attività di giornalista e pubblicista, ma continuò ancora a pubblicare. Nel 1897 uscì in volume *Spasimo*, pubblicato sul "Corriere della Sera", mentre lavorava sul romanzo *L'Imperio*, lasciato incompiuto e pubblicato postumo nel 1929.

Federico De Roberto risentì molto dell'influenza di Capuana e Verga, e visse il clima culturale che si respirava

a Milano, a Firenze e a Roma, aperto alle tendenze d'Oltralpe. Eppure fu anche un autore originale, iniziatore per certi aspetti del filone del nostro romanzo storico che da *I vecchi e i giovani* di Pirandello va a *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa. Fu un verista nei suoi scritti migliori, dalle novelle di *Processi verbali* a *I Viceré*, e lo fu anche nei romanzi di scavo interiore, dando molto rilievo alla psicologia dei personaggi, come ne *L'illusione* o ne *La messa di nozze*.

Verismo e psicologismo in De Roberto si fondono, e lo aprono al nuovo con molto anticipo, tant'è che il suo capolavoro, *I Viceré*, non sarà apprezzato se non dopo la scomparsa dell'autore; e ci volevano proprio i conterranei Pirandello e Tomasi di Lampedusa per riproporlo all'attenzione della critica e farlo riscoprire e amare.

Federico De Roberto morì a Catania nel 1927, subito dopo la morte della madre, donna Marianna Asmunto, a cui fu molto legato, tanto da non sentire il bisogno di sposarsi, lui che pure ebbe tante amicizie femminili e fu in stretti rapporti con molte signore. Forse che in questo non giocò un ruolo determinante l'antifemminismo di cui era convinto assertore? Si evince dalle righe della recensione "Avanti il divorzio", pubblicata nel 1903 e riproposta da Piero Meli che evidenzia «il sentimento antifemminista che è al fondo di questa partigiana recensione derobertiana». Ma affidiamo il tutto al lettore che potrà verificare di persona e argomentare su un autore che resta tra i maggiori del secolo scorso. È il modo migliore per ricordarlo nel 150° anniversario della sua nascita.

Salvatore Vecchio

## *L'antifemminismo di Federico De Roberto in una recensione inedita per Anna Franchi*

di Piero Meli

Il 20 gennaio del 1903 esce a Napoli il primo fascicolo della rivista di Benedetto Croce "La Critica", alla quale dà notevole apporto Giovanni Gentile.

Come spesso avviene in questi casi, l'attenzione dei due filosofi è particolarmente desta a registrare commenti, consensi e reazioni che possano riguardare la neonata rivista. Sicché da Marinella (presso Castelvetrano), dove si trova in vacanza, il 17 agosto 1903 Giovanni Gentile segnala a don Benedetto: «Avete visto un giornale letterario di Catania, fondato ora, recante un articolo di De Roberto intitolato *La Critica?*».

Simona Giannantoni, curatrice del secondo volume delle *Lettere a Benedetto Croce* (Firenze, Sansoni, 1974), nel quale si legge la lettera in parola, a questo punto crede opportuno rimandare il lettore alla consueta nota esplicativa: «Probabilmente Federico De Roberto (1866-1927)». Nient'altro, tranne l'errata data di nascita dell'autore dei *Viceré* (1861 e non 1866). Per cui tocca a noi aggiungere che si tratta del giornale "La Giostra", rivista mensile di Lettere e d'Arte diretta da Guglielmo Policastro. Che la lettera gentiliana si riferisse a "La Giostra" non c'è alcun dubbio ma l'articolo di De Roberto sulla *Critica* crociana non c'è proprio: è solo il frutto d'un equivoco

o per meglio dire d'una intuizione pura del filosofo di Castelvetrano. *La Critica* è infatti il titolo d'una rubricchetta, dove, per l'occasione, Federico De Roberto recensisce brevemente nel primo numero della rivista (agosto 1903) un libro di Anna Franchi, *Avanti il divorzio*, prefazione di Agostino Berenini, ed. Sandron, 1902. Evidentemente Gentile non lesse neanche l'articolo, però ebbe cura di informarne frettolosamente Croce.

Il clamore suscitato dal romanzo della femminista *ante litteram* Anna Franchi fu tale e tanto da spingere De Roberto a scriverne una recensione, un anno dopo la sua pubblicazione. Ma, evidentemente all'oscuro delle vicende biografiche della scrittrice livornese, l'illustre autore dei *Viceré* non riuscirà a coglierne tutta la disperazione d'una dignità offesa che è all'origine del romanzo. In *Avanti il divorzio* Anna Franchi raccontava senza veli il suo burrascoso *ménage* matrimoniale col musicista Ettore Martini (Ettore Streno nel romanzo), uomo cinico, vizioso e depravato, dal quale aveva chiesto la separazione per via delle violenze e turpitudini subite. Una dolorosa esperienza autobiografica che spingerà la coraggiosa scrittrice a una battaglia, attorno al Partito Socialista, a favore d'una legge sul divorzio.

Federico De Roberto, soppesando il suo giudizio col bilancino del canone dell'obiettivismo e dell'impersonalità, si dichiara alquanto deluso del lavoro della Franchi, trovando nel romanzo un intento propagandistico che soverchia l'intento artistico, tanto da nutrire addirittura seri dubbi sull'autenticità d'un personaggio come Ettore Streno. E perfino sul piano della finalità che il romanzo si prefiggeva, quello di scuotere la società sulla necessità di sciogliere le catene del vincolo matrimoniale, lo scrittore catanese si mostrerà scettico, attribuendo al romanzo della Franchi il solo merito di aver provocato appena un semplice dibattito nel quale trovano uguale cittadinanza i fautori del divorzio e gli antidivorzisti. Motivo? La protagonista del romanzo, la sedicenne Anna Mirello, anche se ancora ragazzina aveva avuto per tempo qualche avvisaglia della «pessima indole» del fidanzato e tuttavia lo sposò lo stesso «in uno stato di mezza incoscienza e quasi d'automatismo». Ergo deve prendersela con se stessa, con la sua leggerezza, e «non con le leggi della famiglia». Per la stessa ragione i fautori del divorzio, «appunto perché gli uomini e particolarmente le donne, da giovani, possono essere incoscienti come Anna Mirello, appunto perciò la società deve dar loro la possibilità e il mezzo del rimedio». Sottolineiamo *particolarmente le donne* per evidenziare il sentimento antifemminista che è al fondo di questa partigiana recensione derobertiana che spiega anche la «delusione» dello scrittore catanese.

Delusione maggiore ebbe a provare sicuramente Anna Franchi, forse anche rabbia, nel leggere che il cultore di «documenti umani» aveva giudicato la sua dolorosa vicenda personale

un'esposizione di un caso romanzesco («Ora, a provocare un dibattito utile è lecito credere più adatta l'esposizione dei casi reali e non dei romanzeschi»).

Sono queste le ragioni che ci inducono a proporre qui integralmente la recensione finora inedita del De Roberto (la segnalammo per primi nell'articolo *Capuana nella "Giostra"* in "Biologia Culturale", Roma, marzo 1976), per più di trent'anni sepolta tra appunti e scartoffie.

#### AVANTI IL DIVORZIO

*L'umile verità è il motto che Anna Franchi toglie da Una Vita del Maupassant e trascrive nella prima pagina del suo romanzo Avanti il divorzio (ed. Sandron).*

*Il titolo contrasta un poco con l'epigrafe, perché manifesta l'intenzione di sostenere una tesi, mentre l'arte del Maupassant, e del Flaubert suo maestro, e di tutti gli osservatori della realtà, aveva ed ha come canone l'obiettivismo e l'impersonalità più rigorosi. Il che non vuol già dire che i libri di quegli scrittori non contengano insegnamenti; li contengono bensì allo stato – diremo – latente, inespressi, come li racchiude la stessa vita che vi si specchia. Anna Franchi, invece, non solamente sostiene una tesi, ma combatte una vera battaglia contro l'indissolubilità del vincolo matrimoniale; e, se non ce lo dicesse il titolo dell'opera sua, ce lo direbbe la calda prefazione che per essa ha scritto il Berenini.*

*Il romanzo diretto espressamente a dimostrare una tesi filosofica corre il rischio di sacrificare le ragioni dell'arte a quelle della filosofia. Per far toccar con mano la necessità del divorzio, l'autrice ha accumulato sul capo di*

*Ettore Streno, marito di Anna Mirello, tali e tanti vizi e colpe e turpitudini e infamie, da farne un essere ributtante e mostruoso. Non è che, sciaguratamente, uomini simili non esistano in quella viva realtà dove l'autrice, con virile proponimento, esercita il suo spirito indagatore; né è da negare al romanziere il diritto di rappresentare, dove occorra, anche l'orrido; ma la rappresentazione ha da essere governata dal gusto artistico, dal senso della bellezza.*

*Tutta presa dalla tesi, l'autrice bada invece non tanto a produrre un'impressione estetica quanto a dimostrare l'urgenza d'un provvedimento sociale; e il male è che la stessa evidenza della dimostrazione, alla quale ella sacrifica la bellezza dell'impressione, potrà essere negata o semplicemente discussa.*

*Dinanzi all'opera d'arte, il lettore resta più o meno commosso secondo la maggiore o la minore efficacia dell'artista; invitato a persuadersi d'una verità, egli può discutere, ed osservare allora, per esempio, che se il matrimonio della protagonista è riuscito tanto male, la cosa non era imprevedibile, perché Ettore Streno, fin da quando si presentò ad Anna Mirello, rivelò qualche cosa della sua pessima indole, tanto che la giovane fidanzata provò disinganni, amarezze e qualche moto di repulsione istintiva. Lo sposò, nonostante, con l'illusione dell'amore, per le lusinghe della vanità, in uno stato di mezza incoscienza e quasi d'automatismo; e qui appunto l'osservazione della scrittrice è felicissima; ma il lettore chiamato a pronunziarsi sulla moralità del caso, osserverà, se è avversario del divorzio, che la protagonista non ha tanto da prendersela con le leggi della famiglia, quanto contro la sua*

*leggerezza ed incoscienza.*

*Un fautore del divorzio obietterà, al contrario, che appunto perché gli uomini e particolarmente le donne, da giovani, possono essere incoscienti come Anna Mirello, appunto perciò la società deve dar loro la possibilità e il mezzo del rimedio. Il partigiano del matrimonio indissolubile replicherà con altre ragioni, alle quali l'avversario non mancherà di opporre altre; ed ecco nascere un dibattito dove c'era da produrre una commozione.*

*Ora, a provocare un dibattito utile è lecito credere più adatta l'esposizione dei casi reali e non dei romanzeschi. Dall'opera d'arte, senza dubbio, s'irraggia quella «luce vivificatrice» della quale parla il Berenini; ma disgraziatamente, l'intenzione di far opera artistica non s'accorda con quella di fare nello stesso tempo opera persuasiva; ed a quest'ultima giova molto più la «nuda, arida forma della statistica, e la severa autopsia psicologica e antropologica».*

*F. De Roberto*

### I TUOI OCCHI

I tuoi occhi  
dietro le finestre scure:  
avidì spietati lucidi  
come la lama di una spada di mercurio  
che illuminano il chiaroscuro.

I tuoi occhi  
su un campo senza orizzonte  
che attirano la selvaggina  
per lo sterpeto dei sofismi.

I tuoi occhi  
che frusciano come la seta  
dopo una battaglia perduta.

*Ignà Vasile*

(Poeti romeni d'oggi, Palermo, Ila Palma, 1989)

*Tentativi di poesia e di comunicazione*

di Antonino Cremona

Secondo consuete valutazioni, la possibilità di comunicare sembra atto in sé che attende di manifestarsi: divenendo - fuori di sé - un fatto capace di suscitare conseguenze. Bisogna aggiungere che essa dipenderebbe da una disponibilità, connaturata all'oggetto. Ragionevolmente chiamiamo oggetto (nel plurale adatto alla nostra modestia) quello che di solito viene indicato come luogo da cui partirebbe la comunicazione, soggetto che comunemente si ritiene possa riceverne.

Infatti, quella disponibilità - nell'oggetto - è una finzione logica: non un elemento dinamico della comunicazione ma un antecedente della possibilità di comunicare, stabilmente insito, oggettivamente fisso, che fornisce segni decifrabili. Questa riflessione proviene dall'evento stesso del comunicare: non succede che passivamente si riceva comunicazione, ma che attivamente se ne prenda (è caratteristica dell'oggetto assumere ruoli passivi, l'attivarsi è proprio del soggetto). Nel terreno si rinvengono pietre sepolte, all'interno della persona la sua indole, così il soggetto trova nell'oggetto un'apparente disponibilità a comunicare.

Se nessuna disponibilità è passiva, quella intesa alla comunicazione non è trattenuta nell'oggetto; è semplicemente la disponibilità, del soggetto, a

riconoscere l'oggetto. La possibilità di comunicare è determinata, dunque, dalla capacità di lettura da parte del soggetto. A questo punto, la possibilità di comunicazione - atto in sé, il quale attende di manifestarsi (fuori di sé) come fatto capace di suscitare effetti - dipende da una disponibilità connaturata non all'oggetto ma al soggetto: è disponibilità a capire, con la conseguenza (ecco dunque: fuori di sé) di migliorare la conoscenza ed eventualmente il gusto (questi gli effetti).

Nei rapporti fra persone, durante lo scambio delle notizie, ogni persona è - di volta in volta - soggetto e oggetto del comunicare; meglio: della comunicabilità. Tramite del possibile tentativo di comunicazione può essere una sostanza o una forma, non esistenti in natura ma create da persone: una sostanza grezza, perché priva di forma; una forma che ha sostanza materiale o concettuale, oppure materiale e concettuale insieme. Va, comunque, precisato che la comunicazione non è mai completa: per oscurità dell'elemento da riconoscere, per difetto della disponibilità a intendere, o per entrambi i motivi. Sicché la comunicazione non esiste come assoluto (peraltro, non vi è l'assoluto); ma solamente esiste la comunicabilità, e in modo relativo. A questo riguardo bisogna puntualizzare

che la forma è conseguenza della ricerca di espressione, però quasi mai tale ricerca permette di giungere alla forma che si voleva ottenere. Cosa si possa intendere per espressione cercheremo di proporre in seguito.

Questi appunti "banali" servono ad avvicinarci all'argomento "Poesia e comunicazione" in cui il Centro di cultura siciliana 'G. Pitre' (Palermo, 28 e 29 novembre 1985) poneva alcuni interrogativi circa lo "spazio" che la poesia possa ancora trovare nell'"ampliarsi attuale dei sensi e dei mezzi del comunicare"; coltiva dubbi sul concetto di comunicazione poetica ("solo facilità discorsiva?"); infine - "poiché la poesia dei Siciliani è in genere sorvegliata dal senso della comunicazione" - è possibile "enucleare una linea isolana?".

Certo; nessuno sa, né mai ha potuto apprendere, cos'è poesia. Avviene che se ne avverta l'odore, ed è lecito affermare che poesia sempre si è avuta in tutte le altitudini e latitudini. In ogni ipotesi la voce, lo scritto, la trasmissione elettronica e telematica, possono divenire supporto dei suoi trasferimenti.

Noi siamo di quelli che non s'incantano dinanzi alle meraviglie tecnologiche e scientifiche, anzi si avvedono delle devastazioni che ad esse si devono attribuire; abbiamo pure segnalato la scienza e la tecnologia - serve della politica di potere - come involuzione della civiltà, regresso della vita: a nulla giova che si possa estendere le nozioni se nel concreto questo impedisce di approfondire la conoscenza già acquisita, persino rende disumano il mondo.

Si dirà che ogni cosa ha un'origine e una fine, dunque anche la poesia potrà avere la sua fine magari telematica. I discorsi, però, sulla morte dell'arte - o

della filosofia - non ci sollecitano: perché tutto è relativo, niente è mai definito, l'anno Mille è stato preannunciato invano tante volte contro la mente. Badiamo, invece, all'origine della poesia: ch'è il canto. La scrittura è trascrizione del canto; il fatto che quasi mai, da secoli, la poesia venga cantata non sopprime la necessità di musica in cui la poesia si forma; anche la spezzatura del verso è un segno musicale.

Che la scrittura a mano, o a stampa, possa essere sostituita con altra è solo un fatto meccanico: riguarda il supporto scritto, non l'atto ideativo - né il fatto ideativo - della poesia. La tendenza (alquanto barbina e suicida) a sostituire la macchina alla persona potrà forse indurre a trovare poesie - o tentativi di poesia - delle macchine, non certo da mettere insieme alle poesie (o tentativi di poesia) delle persone. Ragionare con una macchina potrà essere un passatempo, istruttivo e delizioso, mai un ragionamento fra persone: anche se vi siano macchine raziocinanti meglio che persone.

Pure ci è utile il secondo quesito. La poesia e ciascun'arte non sono mai state lievi da fare, né da intendere. La qualità dell'arte ha spessore in rispondenza alla capacità espressiva dell'artista. L'immediata percezione non trasforma i connotati del cartello pubblicitario, anzi li distingue; la trascendente emotività di un eloquio - pure se composto in fraseggi con ritmi e immagini, luci e coloriture - si ferma alla soglia della poesia, perché non sfiora la metafora. La ricerca di espressione non si raggea nel coniugare immagini: perviene all'esposizione delle metafore.

La poesia autentica si fa dura all'ascolto; ha bisogno di più letture, penetrazione graduale nei suoi strati.

Per quanto ci riguarda, non siamo peggio eretici del nostro solito se escludiamo che qualsiasi testo - solo perché composto in versi - possa avere significato di poesia.

In ultimo, i siciliani. Se quella dei nostri autori fosse "sorvegliata dal senso della comunicazione" e non (appunto) dal senso della poesia, siamo propensi a ritenere che sarebbe davvero infima. L'intento comunicativo impone un semplificare che non è limpidezza, ma fa parte dei sistemi divulgativi; invece, l'intento (meglio: l'esigenza) della poesia costringe, a un approfondimento della ricerca di esprimersi.

La comunicazione esterna, peraltro, è un evento occasionale ed estraneo: la ricerca dell'espressione, infatti, è il tentativo del poeta di comunicare con la propria scrittura. Come gli altri tentativi, neppure questo spesso riesce.

Non si prenda questa posizione come un adeguamento alla cosiddetta scrittura automatica: non si accorderebbe con l'avversione al telematicismo e con l'adesione, invece, ai difetti umani. Né si pensi a un riflusso di ermetismo (scuola inventata da alcuni critici, rifugio - come tutte le scuole - di autori bisognosi di farsi proteggere); s'è possibile, ci si consenta di tentare qualcosa di svincolato dalle mode.

Dati i precedenti dei vari 'ismi' in Sicilia, andremmo guardinghi nel segnare una linea continua nella poesia dei siciliani. E potremmo anche temere pericoli di delimitazioni, d'incasellature. Quest'isola non ha mai avuto una cultura isolata, tanto più se la 'cultura' va intesa in termini antropologici. Essa non è mai stata solo un crocevia del Mediterraneo; oggi, contro ogni apparenza, è terraferma nei flutti del mare.

A. C.

*Due liriche di Pio Vigo*

#### CON LA STESSA FIAMMA

Sono tornato nella terra  
dove avevo lasciato profumi  
e canti di amicizia.

Col sorriso dei loro colori  
mi hanno abbracciato  
i fiori del campo  
come chi da anni attende  
il ritorno dell'amico.

Gli alberi erano ormai cresciuti:  
portavano il peso delle fatiche  
e il canto dei frutti.

I volti, le voci, i ricordi  
erano quelli di un tempo  
ancora capaci  
di farmi danzare il cuore.  
Gioie e lacrime  
sono rimaste in silenzio  
e si sono fatte dono nell'incontro.

La melodia della pace  
mi ha permesso di respirare  
i sapori della festa  
di chi è accolto in casa.

#### GIOVINEZZA

È passato finalmente l'inverno.

La primavera mi ha fatto fiorire già  
il cielo negli occhi.

Devo ora orientare soltanto  
le mie tenere foglie  
al sole  
e aspettare che i frutti  
mi sorridano  
con i colori di chi  
è pronto a donarsi.

*(Oltre il silenzio, San Martino delle Scale, Abadir, 2007)*

## *Un movimento per l'educazione*

di *Giuseppe Melis*

Solo chi ha un interesse teorico o pratico per le materie educative può volere che nasca un movimento per l'educazione. Esso è da moltissimi anni in embrione, ma stenta a venire alla luce per mancanza di sinergie e innanzitutto di idee chiare. Se ne avverte l'esigenza dalle conseguenze umane della politica di uno Stato che genera pericoli e richiede rimedi in se stessa. Ma questi non vengono attuati se non c'è una pressione sociale che spinga ad attuarli.

### *La politica culturale*

La politica economica di uno Stato produce diverse forme di occupazione che incidono sullo *status* sociale del lavoratore: quando l'occupazione consiste in un lavoro subordinato notiamo uno squilibrio nelle relazioni ed un'alterazione della spontaneità e dell'autodeterminazione. Non c'è da meravigliarsene. La politica sociale ha, tra i suoi compiti, quello di riequilibrare le relazioni nel valore della comune civiltà e di incidere sull'atteggiamento politico in modo che questo si attui in forma spontanea secondo i valori civili. Tutto ciò non si realizza senza la debita arte. La politica sociale ha bisogno della politica culturale. Non c'è da meravigliarsi di questa organicità dell'azione.

La politica culturale si distingue in quella della ricerca ed in quella della

istruzione-educazione: la ricerca, sia pura che applicata, può considerarsi come un prolungamento della politica economica nella sua tensione verso le innovazioni tecnologiche e produttive; l'istruzione-educazione fa parte della politica economica - nella sua tensione ad educare per occupare - che della politica sociale per porre rimedio ai difetti e alle insufficienze della politica. Nonostante queste interdipendenze, essa mantiene una vitalità e una connotazione autonome.

La politica culturale persegue lo scopo di far esercitare professioni e mestieri secondo requisiti lavorativi elevati e adatti, di far tenere rapporti sociali improntati al senso della dignità, proprio del valore sociale preminente, e di suscitare un atteggiamento politico consapevole ed autodeterminantesi nel valore della civiltà.

Nello specifico, la politica dell'istruzione-educazione si serve di una gamma di docenti che, nella loro didattica, attuano un metodo educativo che produce conseguenze intellettuali e morali sugli allievi: abbiamo una diversità di contenuti didattici ed un grado diverso tra i docenti a seconda delle diverse fasce degli allievi da educare; così la politica culturale a seconda dell'evoluzione di età degli allievi, esige che i docenti attuino una didattica in forma

ora di pedagogia, ora di meiragogia, ora di neoagogia. È logico che l'insegnamento avvenga in modi differenti adattandosi a differenti tipi psicologici dovuti all'età. Così abbiamo la pedagogia (dal greco *παῖς παιδός*, fanciullo) e *ἄγειν* (guidare) che attiene ai bambini; la meiragogia (da *μείραξ*, ragazzo) e *ἄγειν* che riguarda gli adolescenti e consiste nella pedagogia liceale; la neoagogia (da *νέος*, giovane) e *ἄγειν* che si qualifica come pedagogia universitaria. Sotto queste scienze non può non esservene una che le sussume e le accomuna; questa è la scienza generale dell'educazione che le unifica.

Essa deve essere conosciuta dal governante che deve indirizzare questi tipi di attività didattica secondo le fasce d'età degli studenti, ma essa è intuita dal legislatore quando deve legiferare sulle differenti didattiche per lo sviluppo o il rinvigimento di una civiltà.

La politica dell'istruzione-educazione si manifesta in diverse forme che incidono gradatamente sulla personalità degli allievi tendendo a svilupparne intelligenza e volontà per inserirli adeguatamente nel lavoro e nella società.

### *La teoria dell'educazione*

La scienza dell'educazione, con la sua specifica gamma di problemi, già esiste nella mente del legislatore quando legifera sull'attività didattica; già esiste quale specificazione dei problemi di filosofia generale in quelli educativi, ma anche quale coordinazione di scienze intorno a quella gamma di problemi; è esistente nel sostrato più o meno consapevole del buonsenso pedagogico che gli insegnanti applicano nella prassi educativa. Se volessimo descriverla, dovremmo individuare ciò che hanno in comune le discipline: pe-

dagogia, meiragogia e neoagogia.

Alla base c'è la figura dell'allievo che possiede sue attitudini e tendenze naturali e si colloca in rapporto ad un ambiente sociale e familiare con le loro esigenze: l'ambiente sociale con una stratificazione socio-economica, una cultura fatta di idee diffuse e relativi valori, una sua organizzazione ed abitudini di chi vi appartiene. La famiglia si inserisce in una classe sociale, ha una mentalità che può essere identica o diversa da quella dell'ambiente sociale, educa secondo peculiari criteri e finalità formando soprattutto moralmente. Così l'allievo si affaccia ad una scuola portando con sé interessi teorici e pratici, che sono frutto di attitudini e tendenze naturali ma anche di esperienze di vita, di una conseguente mentalità fatta di idee e valori via via acquisiti anche da esperienze scolastiche precedenti che orientano la sua attenzione e il suo carattere.

La scuola, sia inferiore e media che universitaria, è rivolta agli interessi pubblici il cui contenuto è pedagogico ed è illuminato dalla scienza stessa dell'educazione. È organizzata su un'autorità che coordina i docenti e diverse classi o corsi di allievi verso scopi formativi sia intellettuali che morali. Le classi e i corsi sono disposti gradualmente verso un fine particolare, in modo da conseguire fini più generali che sono sia di formazione intellettuale e morale degli studenti sia di influenza sull'ambiente familiare e sociale.

L'attività didattica si articola essenzialmente nella lezione e nella valutazione, in quanto i compiti a casa e il ricevimento degli studenti non sono altro che forme di prolungamento della lezione: la didattica deve essere improntata da un metodo efficiente che

consiste nello sviluppare e trattare la materia d'insegnamento in funzione degli interessi degli allievi. Bisogna stimolare gli interessi conoscitivi e pratici degli studenti; suscitare interessi, quando non siano presenti in modo da poterli poi stimolare; ciò costituisce l'essenza del metodo pedagogico che si deve trasporre a quello meiragogico e neagogico.

Un altro aspetto della didattica, complementare a questo ed ugualmente importante, è il mantenimento della disciplina: si attua nel tenere tutti gli allievi costantemente impegnati nell'applicare coerentemente le norme. Ciò permette di far percepire e assimilare norme di condotta agli studenti e presuppone la comunicazione di valori tratti dallo studio della materia insegnata e dall'esempio di coerenza di comportamento. Nella singola lezione ci deve essere la spiegazione di principi generali, coordinati organicamente in tutta la materia studiata, e di fatti concreti, illuminati dai principi generali: bisogna permettere la discussione sulle diverse questioni, e cioè sulle difficoltà che sorgono in modo da far assimilare l'oggetto della spiegazione.

La valutazione attiene alla maturità dell'allievo, e cioè alla sua capacità razio-cinante e alla sua preparazione, e cioè all'assimilazione della organicità e sistematicità di nozioni della materia: si attua attraverso l'esame della preparazione settoriale ossia di argomenti particolari; dai risultati evidenziati su ogni domanda, si fa la media e si attribuisce, quale risultato finale, un voto ovvero un giudizio standardizzato. Questa è una procedura frequentemente praticata. Essa si applica sia nelle interrogazioni durante l'anno scolastico, per sondare il grado di preparazione

dell'allievo e porre rimedio a sue eventuali lacune, sia negli esami finali dove bisogna valutare la preparazione globale ed assegnare un giudizio definitivo.

I fini proposti si concretizzano nel produrre conseguenze intellettuali e morali sull'allievo, ma anche nell'incidere sull'ambiente sociale. Si deve allenare, nello studente, la capacità razio-cinante e di conoscere con metodo scientifico. Si deve far sviluppare il suo interesse su oggetti che siano congeniali alle sue attitudini e farlo applicare in essi. È opportuno che la sua preparazione sia composta da conoscenze scientificamente rigorose e costituita non da semplice nozionismo. Bisogna tendere alla sua autonomia di giudizio.

L'educazione non è solo intellettuale ma si protende anche in campo morale. L'allievo deve assimilare norme di condotta e cioè principi d'azione che siano in armonia col suo temperamento e con i valori sociali. Così è indotto all'autodisciplina, a radicare in sé abitudini attive in modo da affrontare coerentemente gli ostacoli della vita e riuscire ad inserirsi nella società.

Le conseguenze intellettuali e morali del metodo educativo sugli allievi hanno ulteriori risvolti: nella classe e più latamente nella comunità scolastica tende a generarsi un affiatamento, una reciproca comprensione, simpatia umana, tolleranza; si tende alla collaborazione verso un fine comune da raggiungere con lo sforzo di ciascuno.

Passando dall'ambiente scolastico a quello sociale, notiamo la tendenza ad ulteriori trasformazioni: si incide positivamente sull'ambiente sociale attraverso la qualità delle persone che lo compongono e lo si dirige conformemente ai valori della civiltà.

Tutti questi elementi sono costitu-

tivi di una teoria generale dell'educazione. Così vediamo l'influenza positiva sull'ambiente sociale generata dalle conseguenze intellettuali e morali sull'allievo prodotte da un metodo educativo praticato da un docente impegnato in una scuola saggiamente organizzata: a questi concetti si contrappongono quelli di una scuola disorganizzata, di docenti senza preparazione ed impegno, di una didattica priva di metodo che sviluppa la personalità degli allievi e, conseguentemente, non influisce sull'ambiente sociale, ma lo lascia evolversi in situazioni negative.

Tutte queste idee, nella loro dialettica contrapposizione, sono costitutive della teoria generale dell'educazione: essa conferisce afflato ai pedagogisti nella loro immaginazione innovativa di metodi educativi e costituisce il sostrato ideativo del buonsenso pedagogico, illuminando l'applicazione coerente di principi ed alimentando l'entusiasmo degli insegnanti nella prassi educativa.

#### *Il movimento per l'educazione*

Da anni esiste in fase embrionale un movimento per l'educazione che trae ispirazione quasi esclusivamente dalla pedagogia e si basa su di essa. La situazione è mutata dopo che sono state fondate la meiragogia e la neoagogia ed è stata formulata una teoria generale dell'educazione. Ora il movimento può aspirare a nascere basandosi su una scienza generale e su scienze specifiche. Esso deve mirare ad influenzare consapevolmente sia le norme di costume che quelle giuridiche: la sua influenza dovrebbe espandersi non solo sulle norme giuridiche formali, emanate dal legislatore, ma soprattutto sulle norme giuridiche realmente praticate dalle istituzioni scolastiche.

Un movimento per l'educazione deve essere teorico e pratico: l'aspetto pratico non può essere che stimolato da genitori, allievi e docenti, i quali si rendano consapevoli delle loro esperienze ed intendano affermare le loro esigenze entro finalità più ampie, mantenendo stretti rapporti con la teoria.

Tutto ciò non può non contribuire ad elevare docenti e studenti nella loro personalità. Conduce a portare ad un livello superiore la stessa nazione, nei suoi componenti e nella sua volontà. Dovrebbe riuscire a diventare guida cosciente del legislatore conferendogli maggiore consapevolezza dei problemi educativi e maggiore autorevolezza delle norme emanate. Dovrebbe orientare il governante nella sua politica di riequilibrio delle relazioni sociali dei cittadini, in presenza di rapporti economici negativi, facendoli adeguare ai valori della civiltà.

In pratica, l'impegno di genitori, allievi e docenti non sia inferiore a quello dei ricercatori che vi approfondono la loro attività.

G. M.

#### MUTEVOLE INGANNO

Mutevole inganno  
 è questa primavera fiorita,  
 l'inerzia sempre in agguato.  
 Tu sei un esile filo di luce,  
 legghi il presente al passato.  
 Il giorno breve  
 sciogli in zampilli lucenti,  
 germogliano fiori nel petto.  
 Ritrovare la tua parola dolce,  
 basterebbe poco per capire  
 il ritorno dell'alba, la chiara, tenera  
 luce del mattino.

*Rolando Certa*

(*Il sorriso della Kore*, Palermo, Il Vertice, 1985)

## *L'imperdonabile errore di Cagliostro*

di *Salvatore Vecchio*

Quella notte Cagliostro si girò e rigirò come non mai. Pensava a qualcosa a cui non avrebbe voluto e cercava di cancellare ed annullare tutto nel sonno: l'indomani sarebbe stato un altro giorno!

A notte inoltrata la sua mente era come un grosso fiume in piena che non cessava di far scorrere l'acqua limacciosa dei ricordi che s'era accumulata nel corso degli anni. Quanti uomini, quanti fatti, storie di viaggi e di fughe improvvise c'erano stati nella sua vita! Parigi, Londra, Varsavia, Mosca, e ancora Parigi, Londra, toccate e fughe per l'Italia, l'avventuriero che era stato e quale avrebbe voluto ancora essere: tutto questo veniva in mente al conte di Cagliostro, mentre il suo pensiero andava oltre.

E come in retrospettiva gli si presentavano ad uno ad uno gli uomini con cui aveva avuto a che fare, gente da nulla, bisognosa dell'indispensabile e di cure, o potente che chiedeva certezze, consigli e aiuti. Egli era stato prodigo nel dare all'una e all'altra, e da questa era stato ricambiato con lautissimi compensi, osannato e difeso. Ora vedeva dinanzi a sé la folla parigina in festa, nell'attesa che uscisse libero dalla Bastiglia o che lo scortasse fino a Passy e a Boulogne-sur-Mer, pronto a salpare ancora una volta per Londra.

Vedeva tanta gente che avrebbe voluto far di tutto per salvarlo, come se presentisse anch'essa qualcosa di brutto. In quegli ultimi tempi, aveva davanti a sé il cardinale principe di Rohan, ingenuo amico che, non volendolo ascoltare, aveva dovuto subire lo scacco di Giovanna di Valois, contessa de la Motte, e l'umiliazione di Maria Antonietta. Povero cardinale e altrettanto povero Cagliostro che l'amicizia pagò col carcere!

\*\*\*

L'"amico degli uomini" Alessandro conte di Cagliostro non riusciva a dormire. Il ricordo di una vita intensamente vissuta non lo lasciava un istante; lo preoccupava l'incertezza del domani, e tra poco sarebbe dovuto partire! A malincuore, ma doveva partire. Mai come ora s'era sentito solo, abbandonato a sé, persino dai massoni, da chi avrebbe potuto aiutarlo a Londra, tanto cambiata e diversa da come l'aveva conosciuta. A niente gli valsero le credenziali degli amici francesi. Ormai era malvisto, indesiderato ospite in un Paese divenutogli ostile per opera anche di quel librettista che il governo francese gli aveva messo alle costole.

Ed ecco davanti a lui, come se lo avesse chiamato e invocato, il librettista, Thévenau de Morande, con tutta la

cattiveria che fu sua. Thévenau de Morande! Ma perché s'accaniva contro di lui, qual era la posta in gioco?

Cagliostro non capiva, non voleva capire, da ostinato qual era sempre stato. Avrebbe voluto restare a Londra per mettere a tacere l'insolente ed avere ancora partita vinta, lui il conte di Cagliostro, il divo Cagliostro che pure aveva fatto una promessa alla giovane compagna, ed ora non poteva retrocedere. Come tornare a dire di no a Serafina, alla dolce affabile e bella innamorata Serafina; aveva altro bene all'infuori di lei? Noi continueremo a chiamarla così, a dispetto di quanti la dicono Lorenza, bella anch'essa, ma facile e corrotta.

Non la volle nemmeno svegliare. Nel chiuso della stanza la luce fioca dell'ultima candela la rendeva ancora più bella. L'uscio aperto, s'accontentò di vederla dormire un sonno profondo, lei, un angelo che fin dal primo istante lo aveva accudito e aiutato. E lo aveva sempre amato, la bella cara Serafina. Lui, Cagliostro, solo nel suo letto, stavolta prese sonno, e subito si vide dibattersi, si sentì urlare.

Gli sembrava che lo picchiassero e, impotente, cercava di difendersi; non riusciva persino a schivare le botte. Gridava, chiedeva aiuto; non aveva fatto in tempo a prendere sonno che si svegliò negli incubi tra le braccia della giovane innamorata.

«Che hai? - gli diceva. - Che ti prende, amore mio, stai male? Vuoi che chiami qualcuno?»

Serafina Feliciani, contessa di Cagliostro, a quei lamenti si era svegliata di soprassalto e, sentito l'amato che affannosamente si dibatteva, era corsa subito al suo fianco. Ed egli, rientrato in sé, si sentì subito rincorato da

quelle premurose attenzioni e dalle carezze. Disse che nel sogno due tipacci vestiti da frati gli ele davano di santa ragione; aggiunse che quella poteva essere una premonizione e a niente sarebbe servito stare in guardia, qualora fosse rientrato in Italia.

Serafina lo ascoltava e lo stringeva a sé con le cure di una madre volta a assicurare il suo bambino. «Stai tranquillo - continuava a dire. - Non abbiamo fatto niente di male. La nostra terra saprà ben valutare il lavoro svolto a favore dei bisognosi e dei malati. Vedrai che saremo stimati e accolti con amore. La gente straniera è sempre straniera e, alla lunga, si rivela ostile e irrispettosa.» Così diceva Serafina, il corpo fresco olezzante, e abbracciava l'amato e lo copriva di baci.

Cagliostro amava veramente la sua contessina e sapeva di essere ricambiato con premurosa dedizione. Era sicuro che mai lei avrebbe voluto il suo male. Gli era stata sempre vicina, come poteva ora contraddirla? L'amava, e lei si faceva amare per il suo carattere affabile, per la riconoscenza verso chi l'aveva fatta donna e introdotta nell'occulto. Ed era bella e giovane, fine nei lineamenti, dolce nel volto. I suoi occhi azzurri emanavano serenità e gioia, amore per il suo amico e dedizione per l'umanità tutta che restava toccata e presa da siffatta bellezza.

Casanova, che di donne se ne intendeva, la incontrò in un albergo di Aix-en-Provence nel 1770, e lasciò una sua testimonianza. Scrive che lei «affettava nobiltà, modestia, ingenuità, dolcezza e quel pudore timido che conferisce tanta grazia ad una giovane donna.» Ma il giudizio è unanime. L'avvocato Polverit, in una seduta del Parlamento di Parigi, dice che era «di

una bellezza che non è mai appartenuta ad alcuna donna, ella non è neppure un modello di tenerezza, di dolcezza, di rassegnazione, giacché non sospetta neppure l'esistenza dei difetti contrari; la sua natura offre a noi poveri uomini l'ideale di una perfezione che possiamo adorare ma che non riusciremmo a comprendere...» (I. Vitaliano, *Cagliostro*, Milano, Ed. "Mediolanum", 1931, pag. 33.)

Serafina carezzava il suo amato, lo baciava e rassicurava con il suo dire e le carezze che meglio di qualcos'altro davano sicurezza e sapevano di amore. Gli diceva che in Italia non sarebbe loro capitato niente, e per quale motivo, perché temere? E poi, dopo tanto peregrinare, sarebbero tornati finalmente nella loro terra, in mezzo a volti conosciuti, tra parenti e amici che pure erano tanti. Certamente non sarebbero stati più soli. A che valeva vivere tra molta servitù, avere sempre a che fare con i grandi, essere rispettati, riveriti, se poi erano avvolti da un alone di freddezza suscettibile di diffidenza e, peggio, d'invidia?

Da un po' di tempo la nostalgia per il loro Paese s'era fatta più forte, e sia Cagliostro che Serafina erano stati più volte presi dal desiderio del ritorno. Novelli Ulisse, girato il mondo in lungo e in largo, sentivano dentro il tarlo della nostalgia che s'impossessava di loro e non li lasciava per un po'. Semmai veniva attutito da un senso di rivalsa. Cagliostro, abituato a continui spostamenti, come poteva rinunciare ad una vita avventurosa? Si voleva forse morto? Avrebbe potuto rassegnarsi a vivere sempre in un posto e, in più, angusto e monotono? Subentrava poi il bisogno di maggiore sicurezza e di tranquillità, ed era allora che diventa-

va più vulnerabile e incline a seguire i consigli dell'amica che pure voleva il suo bene.

\*\*\*

Di buon mattino Cagliostro diede ordine alla servitù di preparare la partenza. I più intimi rimasero come storditi, lo guardarono. Il loro era uno sguardo di dissenso ed esprimeva paura. Essi ritenevano poco prudente tornare in patria ed esporsi senza possibilità di farsi valere come altrove. Ma la loro perplessità non valse a niente. Egli, serio e stanco il volto, si limitò a dire di far presto perché non voleva perdere altro tempo, e rientrò nella sua stanza.

Serafina s'era messa già al lavoro; raccoglieva le sue cose più care e le porgeva alle donne perché le sistemassero bene nelle casse. Visibilmente contenta, in cuor suo era in agitazione: sentiva anche lei un vuoto che non sapeva spiegarsi. Aveva come un presentimento che in sordina si faceva strada senza palesarsi né minimamente dare niente a vedere. Intanto, poteva stare sempre randagia? Col suo amico aveva girato il mondo ed ora, stanca d'andare e presa dalla nostalgia, aveva desiderio di ritornare tra i suoi, nei luoghi dell'infanzia e tra gente amica. Ora voleva che quel suo desiderio si realizzasse.

Fu così che, ancora mattino, Cagliostro lasciò la calunniosa Londra. Per non sentire altre dicerie sul suo conto, volle partire subito. La strada era deserta. Qua e là qualche viandante solitario o contadini intenti ad ammassare covoni di fieno sotto un cielo di luglio che faceva intravedere una giornata calda e soleggiata.

Serafina stette accanto all'amico per

tutta la mattinata. Lo vedeva stanco e preoccupato. Ma il dado era tratto, e non c'era altro da fare che proseguire il viaggio. Intanto lontano, il più possibile lontano dagli occhi indiscreti dei Londinesi, pronti a dar retta a quello spudorato venduto Théveneau de Morande che aveva saputo imbastire sì malevoli dicerie. Serafina si chiedeva che fine avesse fatto tutta quella gente che sino a poco tempo prima aveva acclamato e seguito Cagliostro, dove fossero andati a finire i fratelli massoni che tanto bene avevano ricevuto e tanto vantaggio tratto da un così gran personaggio. Ma questo in cuor suo, perché non lasciava intuire niente che potesse rattristare ancor più il suo amico, e continuava a distrarlo, comparando il paesaggio che avevano davanti con i luoghi a loro familiari, o parlando degli amici che in Italia li aspettavano e, una volta lì, dei piani da mettere a punto e realizzare. Avevano una vita davanti, loro; chi poteva fermarli?

Il sole era già alto. Le ombre degli alberi si proiettavano lunghe come anonimi frati neri silenziosi. La carrozza si fermò ad una cascina poco distante dalla strada, il tempo di far riposare i cavalli e ripartire. Mangiarono alla meglio, i contadini furono ospitali, misero a disposizione quanto poterono e s'intrattennero con gli arrivati che con garbo s'interessavano di loro.

Persino il conte aveva fatto loro buona cera, ma col pensiero andava lontano. Pensava alla libertà di cui aveva goduto finora, al prestigio che lo aveva accompagnato ovunque, agli onori che i grandi, nonostante le invidie dei cortigiani, gli avevano tributato. Poteva essere pure chiamato stregone, poco importava, sicuro di aver fatto tanto bene. Chi come lui s'era veramente messo

al servizio della gente, chi aveva più di lui dato, chi? Vero, aveva ricevuto tanto onori, ricchezze e quant'altro, ma in cambio aveva dato se stesso, giocandosi la reputazione, patendo il carcere, lui che non c'entrava affatto con l'affare della collana, e aveva sopportato la prigionia nel segno dell'amicizia col cardinale principe di Rhoan.

\*\*\*

Che viaggio stancante! Spesso Cagliostro si chiedeva perché lo stesse facendo. La strada era impervia, tra monti e vallate c'era poco da aspettarsi. A Bienne poterono riposare, lavarsi, fare una bella sosta, ma la gente era diffidente. Sembrava che la nomèa appioppatagli lo precedesse, mentre il caldo si faceva sentire con tutta la sua afa. La solarità della stagione, se in altri momenti invade l'anima e il corpo e fa gioire di pienezza, infiacchiva i nostri che stentavano ad allacciare contatti e a farsi accettare. Come era stato ad Aix-les-Bains, a Genova, e anche a Venezia. Se escludiamo gli incontri fra massoni e i ricevimenti, niente di particolare avvenne in quei giorni. Era persona indesiderata, come si espressero la Serenissima e l'Imperatore, e Cagliostro fece bene a lasciare Verona e ad abbandonare nottetempo Rovereto.

Ottobre 1788, sul finire del mese. La compagna di una vita e il conte di Cagliostro furono costretti ad andare a Trento. A dire il vero, furono bene accolti dal vescovo di quella città, considerati come personaggi di rango, devoti alla Chiesa e alle istituzioni. Mons. Pier Virgilio Thum non aveva dubbi. Quanto si diceva sul loro conto erano fandonie, e Roma non aveva niente da temere. Non richiedeva nemmeno il salvacondotto. Erano liberi di andare

a Roma, se lo avessero voluto. Questo fu loro confermato da una lettera del Segretario di Stato Vaticano a mons. Thum. Potevano andare a Roma, tranquilli. Non c'era alcun pregiudizio nei loro confronti.

A Trento dimorarono parecchi mesi prima di riprendere il viaggio del non ritorno. Serafina e il conte presenziavano le funzioni religiose, ossequiosi, praticanti, devoti. C'era in loro come uno stacco tra l'alone che si erano creato e la sfera religiosa, e la gente non se ne stupiva affatto; perciò li rispettava, li invitava nei pubblici ricevimenti, ed essi ricambiavano rispetto e stima. Le loro conversazioni erano brillanti e abbastanza travolgenti. Lo stesso Thum era un loro estimatore e pendeva dalle labbra di Cagliostro tutte le volte che si richiamava all'umanità dolente, al comune senso religioso, al bene. «Dobbiamo a poco a poco spegnerci – diceva, – lasciando dovunque nel nostro cammino un barlume della nostra luce. È l'orma indelebile, la traccia della nostra immortalità e di Dio che è presente in noi.»

\*\*\*

Con questo riacquistato prestigio, con lo spirito di chi vuole compiere un'opera da tempo iniziata, con animo speranzoso, desideroso di rifarsi una vita tranquilla, bandito ogni ardimento, il conte di Cagliostro riprese la strada per Roma il 17 maggio 1789. Il vescovo volle salutare i suoi ospiti e s'alzò anche lui di buon mattino. Davanti al portone sostavano alcuni capannelli di persone spinte più dall'ammirazione verso l'uomo che dalla curiosità. Uscita la carrozza, fu tutto uno scròscio di applausi ricambiati dalla contessa e dal

conte con larghi saluti delle braccia e strette di mano interminabili. Solo quando la carrozza riuscì a liberarsi dalla folla che intanto s'era accalcata nella piazza e sulla strada, il saggio vescovo, il volto commosso, impartì l'ultima benedizione.

Serafina abbracciò il conte e se lo strinse forte. Sapeva che la decisione era stata presa per lei e che le voleva un mare di bene. Cagliostro, prima di abbandonarsi tutto sul sedile, la carezzò quasi a socchiuderle gli occhi e la baciò. Poi fu silenzio. Ancora in preda alle emozioni suscitate dalla partenza, i due affondarono nel mare dei loro pensieri. E se alla contessa fu piacevole rivivere i giorni migliori tra gente amica e luoghi ospitali, al conte, il dubbio affiorante, non spirava fiducia ed era incapace di sperare.

Poco dopo Cagliostro sprofondò nel sedile e non si mosse più. Il suo pensiero andava a Roma, all'accoglienza che gli avrebbero riservato, a ciò che poteva succedere. Ma cosa, qual timore, se ovunque ormai spirava aria di tolleranza e di libertà? E si ricordava, libero nei Paesi dove era stato, Gran Copto tra copti, dicitore instancabile, capace persuasore, abile consigliere, ossequiato, dovunque riverito.

Nessun'altra città ha potuto mai eguagliare Roma, nel bene e nel male, mai altra città è rimasta indenne al passare delle grandi moltitudini di gente venute da lontano. Roma che ha resistito all'incalzare di uomini e di eventi nel corso del tempo, doveva pure essere fedele al suo metodo, doveva pure saper dominare per sovrastare e vincere, e prima ancora che i filosofi si dessero ai loro metodi, la Chiesa aveva sperimentato il suo, valido e inalterato: non transigere mai, sradicare gli osta-

coli per superarli una volta per tutte, e imparare.

A Cagliostro che bene sapeva valutare uomini e cose, questo particolare era sfuggito; per la verità, non lo volle tenere in considerazione. Partiva dal presupposto che la Chiesa come una gran madre non poteva non venire incontro ai suoi figli, non poteva agire come gli umani, non poteva non essere misericordiosa. Dimenticava che il potere costituito, che è degli uomini, non si fa mai calpestare, e la Chiesa istituzione è potere forte e ben difeso, capace di aggirare ogni attacco.

Superba Roma di imperatori e di papi! Fu ingenuo Cagliostro, troppo ingenuo per trascurare questo particolare, troppo fiducioso per essere incappato in un così triste affare. Questo fu il suo errore, l'imperdonabile errore di una vita. Correva come agnello all'ovile e fu braccato come lupo vorace. Dove la conoscenza, dove le pratiche che a niente gli giovarono, qual santo l'aiutò? Non sapeva, non poteva sapere che di lì a poco, da abile avventuriero qual era, sarebbe stato considerato un apostata, un cospiratore, un fautore del Male, esposto al pubblico ludibrio, calunniato e rinchiuso in un carcere da dove non sarebbe più uscito. Niente aveva previsto Cagliostro, proprio niente, e continuava a chiedersi cosa avesse fatto di male.

\*\*\*

Roma non poteva permettergli di essere un Gran Maestro, un simbolo di tutta una setta che si occupava anche di religione e faceva proseliti; così aveva dichiarato guerra alla Massoneria, e voleva estirpare la zizzania delle Logge dei Liberi Muratori. Il capro

espiatorio avrebbe battuto la grancassa e sarebbe stato di grande ammonimento. Un capro espiatorio, dunque, costi quel che costi, ricorrendo anche allo scambio di persone! Sicché il piccolo siciliano, l'abile rinomato avventuriero capace di rasserenare gli animi di fine Settecento, colto e raffinato, non ebbe nemmeno il tempo di perdonarsi l'errore commesso, di aver messo piede a Roma. Gli giovarono a sfavore l'amore di Serafina, che era romana, e il potere decisionale che ebbe su di lui. Se fosse tornato in Sicilia, la sua sorte sarebbe stata diversa?

Il chierico scrivano di turno, esultante, a chiusura degli *Atti*, scrive: «Sien grazie pertanto al Cielo, che ci ha forniti i mezzi, onde distruggere li primi tentativi, che si andavan facendo per introdurre questo delirio, e quest'empietà nella nostra Augusta Capitale. [...] Voglia IDDIO, che tutto il resto del Mondo, convinto, come deve essere, dalle parlanti ruine del tempo, si liberi per sempre da sì micidiale contagio.»

*Salvatore Vecchio*

#### NEL RICORDO DEL 4 NOVEMBRE. LA FAMOSA TELEFONATA

Trascrivo una telefonata avvenuta molti anni or sono. Il telefono allora era un privilegio. Pochi, pochissimi lo possedevano. In genere era appeso al muro. Per chiamare bisognava girare una maniglia e fare suonare la campanella. Ora tutto è più facile.

La telefonata avvenne tra una donna di nome Maria Bergamas, residente nel Friuli, e il generale Armando Diaz, duca della vittoria, comandante generale delle truppe italiane nella prima guerra mondiale.

La conversazione telefonica è avvenuta realmente. Il servizio segreto che controllava la linea del generale che abitava a Roma (e che diverrà ministro della guerra, come allora si chiamava il Ministero, nel primo governo Mussolini di coalizione) ha inciso sul nastro.

Un mio amico perfetto archivista lo ha trovato "buttato" in uno scantinato. Pensando alla mia curiosità me lo ha prestato e io ne ho fatto una copia.

Ancora il telefono ci porta un frammento del nostro passato. Il telefono è anche memoria della nostra storia.

La donna Maria Bergamas è vissuta per lunghi anni ed è morta a Trieste a ottantanove anni. Ho fatto ricerche per saperne di più. Era madre di un ragazzo colpito al cuore mentre usciva dalla trincea. Dimenticavo di dire che la telefonata avviene il cinque novembre 1921. Il giorno prima era stato portato nel Vittoriano il milite ignoto da Santa Maria degli Angeli. Il nostro milite ignoto venne accompagnato dal rullo dei tamburi con le corde allentate.

Il telefono mi ha fatto riflettere a lungo sull'episodio. E adesso provvevo a trascriverlo. La voce femminile è quella di Maria Bergamas. Quella maschile è di Armando Diaz. Immaginate, cari lettori, le cadenze e i toni.

Maria. "Buongiorno, signor generale".

Diaz. "Buongiorno. Chi parla?"

Maria. "Come, non mi riconosce? Sono io Maria Bergamas. Ci siamo visti più volte. Maria Bergamas."

Diaz. "Ho capito. Mi dica, Signora."

Maria. "Ecco. Mio figlio non è stato più ritrovato. Era tra la terra quando un cecchino lo inquadrò nel mirino. Ta-pum, ta-pum, ta-pum. E chiuse gli occhi per sempre.

Finita la guerra sono stata chiamata

ad Aquileia per scegliere il milite ignoto. Nell'antica basilica lasciata alla nudità della pietra ai piedi della gradinata dell'altare c'erano due catafalchi coperti di tappeti viola, crespi neri e festoni verdi. Vi erano allineate undici bare (cinque da un lato e sei dall'altro) avvolte nel tricolore. Sopra erano gli elmetti cinti di lauro."

Diaz. "Ricordo bene, Signora. Mandai un mio generale da lei a Trieste per portarla a scegliere l'ignoto milite da tumolare a Roma. Lei doveva indicare l'ignoto tra gli undici morti sorteggiati in undici cimiteri di guerra. È così. È stata una madre fortunata..."

Maria. "Fortunata? No. Fortunata no, signor generale. Allora fu tremendo. Chiusi gli occhi e pensai al mio povero figliolo disperso tra le montagne del Friuli. Nella basilica c'era il Duca d'Aosta, i ministri, i sindaci, le scolaresche. Il vescovo di Trieste, capo dei cappellani militari, monsignore Bartolomasi sull'altare pontificale celebrò la santa Messa. Intorno, fiori e le bandiere dei reggimenti. Con me madri e vedove pregavano e piangevano per l'uomo che non era più tornato.

Non so cosa successe. Ma, nello scegliere la seconda bara della fila di sinistra, ebbi la sicurezza che dentro c'era mio figlio. E il dolore si attenuò al pensiero che tutti gli italiani per i secoli avrebbero amato e pregato per lui. Poi, il vescovo con l'aspersorio colmo di acqua del Timavo benedisse.

La cassa di legno dopo mezzogiorno venne racchiusa in una di zinco. E poi in una di quercia. Sul coperchio, ricordo, c'erano un fucile, un elmetto, una bandiera e le medaglie d'oro delle tre città friulane."

Diaz. "Ricordo. Ricordo, Signora. È ancora in linea? Pronto. Sì. Iniziò così

il viaggio da Aquileia verso Roma sul treno con diciassette vagoni. Tacquero le fazioni. Uomini di ogni ideologia alle stazioni ferroviarie si accostavano al treno, baciavano le bandiere e salutavano le medaglie d'oro e i decorati di guerra che scortavano l'ignoto amico.

Il treno giunse a Termini il 2 novembre. Vittorio Emanuele III con i principi venne alla stazione su berline, con staffieri in livrea rossa e parrucca bianca, precedute da carrozzieri a cavallo in alta uniforme. In attesa, il Re si fermò a conversare con un giovane dimesso che portava sul petto la medaglia d'oro del fratello caduto del quinto reggimento genio. La cassa fu deposta su un affusto di cannone e lentamente nello sventolare armonioso delle bandiere raggiunse Santa Maria degli Angeli. Le batterie dei cannoni sistemate sul monte Mario, sul Gianicolo e altre alture sparavano a salve.”

Maria. “Una perfetta messa in scena. Perfetta liturgia. Sì. Pronto. Era una perfetta manifestazione.

Ma lei dove lo mette il nostro dolore di madri? Il nostro disperato dolore per un figlio partito in grigio verde e non più tornato tra le nostre braccia? Ma lei lo capisce? Ricordo che sulla facciata di Santa Maria degli Angeli c'era un'epigrafe: «Ignoto il nome, folgora lo spirito, dovunque è Italia, con voce di pianto e d'orgoglio, dicono innumeri madri, è mio figlio». Rimasi turbata perché capivo i motivi dell'epigrafe, ma non volevo dividere mio figlio morto con nessuna altra madre. Non esiste il dolore universale. Il dolore come l'amore è solamente mio. Non so se si ricorda di me, signor generale Armando Diaz. Nella basilica le venni presentata. Lei mi guardò a lungo e mi disse che la Patria onorava i suoi eroi.

E io le risposi che la Patria onorava i suoi morti. Dopo questa mia battuta lei mi voltò le spalle e non ci siamo più incontrati.”

Diaz. (Dopo un lungo silenzio) “La basilica era decorata con lunghi festoni di alloro. Il feretro era circondato da tripodi di bronzo sui quali ardevano fiammelle che rendevano ancora più immenso lo spazio.

Molti dopo la preghiera si fermavano nel lato destro del transetto per osservare sul pavimento la meridiana che segnava il mezzogiorno per la città fino al 1846. Era chiamata la “clementina” in omaggio a Papa Clemente XI Albani. Venne realizzata dal canonico veneziano Francesco Bianchini. L'inaugurazione avvenne il 6 ottobre del 1702. Il papa fece coniare una bella medaglia con la chiesa attraversata da un raggio di sole.”

Maria. “Pronto. Signor Generale non se ne vada. Non abbassi il telefono. La prego. Dopo che lei mi aveva volto le spalle mentre il milite ignoto (che io, nell'illusione, forse credo ancora mio figlio) era tra le bandiere vegliato dai corazzieri, dagli alpini e dai bersaglieri che si davano il turno, anch'io sono andata alla “clementina”. C'era una linea di sole che veniva dal foro gnomonico ricavato lassù nella congiunzione sud della navata con il transetto. Mi sembrò allora che il sole della meridiana illuminasse anche il corpo del figlio. Tu diventavi il mio tempo, figlio mio. E ti vedevo nel sole mentre correvi nei campi assolati o quando ti portavo al mare alle porte di Miramare a Trieste. Tu non eri più soltanto un ricordo ma la memoria della mia vita. E per quelle illusioni che prendono all'improvviso quando l'amore è grande, vedi mio figlio accanto a lei, signor generale Ar-

mando Diaz. Lui giovane sorridente e lei già vecchio e stanco.”

Diaz. “La prego, Signora. Lei parla con il generale Diaz. Ho organizzato tutto per bene. Una cerimonia impeccabile, mi ha detto il Re. La prego, Signora...”

Maria. “Non la offendo. Ma mio figlio è morto giovane. E lei è vivo vecchio. È contronatura. Sì. Pronto. Mi faccia finire. Santa Maria degli Angeli così carica di fiori profumati era come una giornata di primavera. E c’era mio figlio con tutti i dispersi, le medaglie d’oro alla memoria, i morti mentre andavano all’assalto. Erano vivi e insieme cantavano canzoni di pace. La chiesa diveniva così la casa della risurrezione. Poi, come lei sa, signor generale, mio figlio venne portato a piazza Venezia al Vittoriano... Pronto. Pronto.”

Il nastro è terminato. La trascrizione è finita. Il telefono mi ha restituito la madre che soffre disperatamente e il generale.

Il telefono non è solo comunicazione.

*Francesco Grisi*

## IL MATRIMONIO DI D’ANNUNZIO

Che belle donne, in fotografia, sono per ora esposte al Museo D’Orsay di Parigi! Sono le “belle donne”, dai capelli infiorati di ciliegio, che hanno respirato “L’Acqua Nunzia” di Gabriele D’Annunzio, nelle silenti notti della Capponcina.

Il Museo D’Orsay rende omaggio al D’Annunzio, con una mostra che rintraccia la vita del personaggio, sottolineando che «les conquêtes féminines sont indissociables de son oeuvre. Je suis infidèle par amour», diceva il Poeta, «ou plutôt par l’art d’aimer!».

Ma, a proposito di “belle donne”, un

ricordo mi torna alla memoria; ve lo voglio raccontare. In un sontuoso palazzo romano, all’Apollinare, al tempo di Papa Pio IX, il cittadino Mastai di carducciana memoria, abitava una vaga e giovane vedovella, la Duchessa di Altemps, pazza d’amore per Jules Hardouin, un giovane militare venuto a Roma dalla Francia al servizio del Vaticano.

La Duchessina lo chiamava “il principe dei miei sogni”; in realtà Jules Hardouin era bello, ma soltanto un semplice sottufficiale di truppa: sergente di cavalleria.

Immaginarsi l’orrore dei parenti, quando appresero che la Duchessa voleva sposarlo. Ma come? Lucrezia Alessandrina, vedova di quel Mario Aniceto degli Altemps i cui lombi erano già magnanimi al tempo di Mario Sittico Altemps, cardinale legato pontificio al Concilio di Trento e di Iacopo Annibale Altemps, inviato ambasciatore in Spagna dallo zio Papa Pio IV, sposarsi con un sergente? «In convento», diceva lo zio, «in convento! La madre Badessa del Sacro Cuore taglierà le sue lunghe chiome!» E Lucrezia Alessandrina era disperata. Che fare? Chi poteva risolvere l’impossibile problema?

Addolorata, la Duchessa che conosceva il Papa, chiese di «trovar conforto», confessandosi. Lacrime a non finire, inginocchiandosi, mentre confessava le sue atroci pene!

Il Papa, commosso da quel volto di cera, da quelle lacrime disperate, intendeva accontentarla. Dopo accorto raccoglimento, Sua Santità pensò che tra gente “coronata” il problema poteva risolversi solo con le “corone”; alzò con la mano il volto disfatto di Lucrezia Alessandrina e disse: «Jules Hardouin non è più sergente; da doma-

ni avrà la “corona” di Duca di Gallese, con gli appannaggi relativi».

Fu preparata la gialla pergamena di nomina, e Pio IX v'impresse il sigillo di ceralacca in gotico latino.

La miracolosa notizia fece subito cambiar parere alla famiglia Altemps, fu onoratissima di dar consenso alle nozze della Duchessa con sua Grazia Jules Hardouin Duca di Gallese.

Il matrimonio avvenne tra splendidi gioielli, nastri colorati e canti liturgici che fecero versare lacrime alle nobili dame dell'aristocrazia romana.

La felicità degli sposi ebbe breve luna. La Duchessa, colta da improvviso, inesorabile male, morì entro breve tempo, lasciando straziato il Duca. Ma lo strazio non durò a lungo; pochi mesi dopo, sua Grazia sposò una signorina Lezzani, nobile anche lei, da cui ebbe un'unica figlia, la vivacissima Mariuccia, tesoro di mamma e di papà.

La Duchessina Mariuccia cresceva altera e bella; tutta incline agli amori ideali, sognava il suo principe azzurro, guardando la luna nel parco fiorito. E diciannovenne, un giovane poeta abruzzese che cominciava a far parlare di sé, entrò nella sua vita. Come avrebbe potuto resistere all'amore di D'Annunzio? Egli chiamava i suoi occhi «turchine vive contro i quali nessun talismano ha virtù» e implorava le sue grazie. «O bella Driade», scriveva, «rompi dal cortice nude le membra mortali! Agile io sono, è forte la giovinezza mia». Ma la poesia non estasiava il Duca di Gallese che da tempo aveva dimenticato di essersi trovato nello stesso amoroso intrico dello squattrinato poeta abruzzese, che osava pretendere di sposare una Duchessa; non era più il sergente al servizio del Vaticano, era sua Grazia il Duca di Gallese!

«In convento», gridava a sua moglie, «in convento, la madre Badessa taglierà le sue lunghe chiome!» Ma gl'innamorati, non trovando Papi disposti a fare un altro miracolo, in barba ai lombi magnanimi, presero il volo.

Figurarsi la tragedia per sua Grazia! L'insospettato affronto lo sconvolse; alle sue grida furibonde tremarono i tendaggi del palazzo. Egli minacciò la servitù ritenuta responsabile di disattenzione e, senza perdere tempo, mise in moto la macchina per acciuffare i due fuggiaschi che vennero rintracciati a Firenze dal Prefetto. «Sono dolente», disse loro Sua Eccellenza, «ma dovete separarvi. Tali sono le istruzioni che ho ricevuto dalla Capitale».

La Duchessina, stringendosi al braccio del suo baldo cavaliere, con aria di disarmante innocenza, rispose al Prefetto con un vago sorriso: «Sua Eccellenza - spero - vorrà farci l'onore di assistere alle nostre nozze!» L'Eccellenza si rese conto che non era il caso d'insistere. Il matrimonio avvenne il 28 luglio del 1883, assente l'inconsolabile Duca.

Ma D'Annunzio si vendicò; in seguito, fece diventare la moglie Principessa di Montenevoso, senza l'aiuto di miracoli papali!

E la Principessa di Montenevoso, che amava le battute, diceva a un'amica: «Quando sposai D'Annunzio credetti di sposare la Poesia, ma avrei fatto meglio a comprare a L. 3,50 l'uno, tutti i volumi di versi che aveva pubblicato!» E sorrideva.

*Luciano L. Domanti*



## IL PROFUMO DEL GELSOMINO

Faceva un caldo soffocante quella notte in cui uccisi la mia piccola Aldonza. Il profumo del gelsomino era denso e dolciastro. Il silenzio della notte era squarciato dal latrato di un cane.

Non ricordo se ci fosse la luna nel cielo; ma se ci fosse stata, non avrebbe potuto impedirsi di velare il suo volto per la vergogna e il dolore, mentre la vecchia pianta di gelsomino si contorceva, salendo su per gli spalti del castello a riempire l'aria con l'essenza inebriante dei suoi mille fiori bianchi, così piccoli e così impertinenti.

Quella notte di agosto, io, Antonio Piero Barresi, principe di Militello e signore della terra, consumai il delitto più odioso: mi vendicai dell'innocenza e della purezza. In preda all'ira e alla gelosia, strangolai mia moglie, dopo averla tormentata per ore con domande crudeli e meschine, mentre lei mi guardava sempre fisso negli occhi, negando fieramente ogni colpa.

Spezzai il suo corpo, così fragile e così pervicace come i fiorellini del gelsomino, finché non si afflosciò fra le mie mani, senza opporre più alcuna resistenza. Ma non riuscii a spegnere la luce dei suoi occhi verdi, che mi fissavano ancora dal bel volto senza vita e che continuano a fissarmi tuttora, ovunque io vada.

Se sono sfuggito alla giustizia umana, per via del mio rango, giacché nessuna Corte Criminale ha osato condannarmi, non posso certo sfuggire alla mia coscienza, che è implacabile. Da anni digiuno spesso e mi privo di tutte le comodità. Dormo sul pavimento, ai piedi del letto che ci accolse entrambi, Aldonza e io, ai tempi felici della nostra unione, a contatto con la pietra

dura e fredda, come dura e fredda è la pietra che pesa sul suo corpo.

Avevo incontrato Aldonza per la prima volta nel castello di suo padre, Raimondo Santapau, marchese di Licodia. Avevo desiderato possedere i suoi pensieri, prima ancora che il suo corpo. Esile e slanciato, esso non aveva certo la forza di seduzione prepotente delle contadine dalle forme morbide che avevano frequentato il mio letto. I suoi capelli castani erano raccolti in una lunga treccia dai riflessi colore del rame e gli occhi erano di un verde caldo e profondo come l'Oriente, con pagliuzze dorate disseminate in mezzo all'iride e concentrate intorno alla pupilla. Avevano una bellezza ammalianti, luciferina.

I primi mesi dopo il matrimonio furono i più felici. Aldonza era innamorata e l'amore la rendeva bella e florida come una rosa nel suo pieno splendore. Ma c'erano momenti in cui la sorprendevo assente e distaccata, come se i suoi pensieri fossero volati via, chissà dove, inaccessibili al mio possesso. Alle mie domande non sapeva dare una risposta e talvolta aveva una tale difficoltà a tornare in sé che decisi di non farci caso; faceva parte del suo carattere e io l'amavo troppo, per farla soffrire con la mia curiosità. Del resto, la cosa succedeva più di rado, se l'assillavo con domande.

L'inverno molto freddo e una grave carestia colpì il territorio di Militello. A valle la neve imbiancava i tetti delle case che si stringevano come un gregge impaurito intorno alla chiesa di Santa Maria. Le piante di gelsomino dormivano sotto la coltre gelata, mentre i ramoscelli più sottili si arrampicavano disperati verso l'alto, ma ormai ridotti a un ammasso di arbusti secchi

che scricchiolavano al solo sfiorarli.

Aldonza mi aveva chiesto il permesso di ospitare i poveri del paese nei locali adiacenti al cortile del castello, per sfamarli e dar loro un riparo dal freddo. Il suo entusiasmo era insolito e impreveduto, più forte della mia riluttanza. E così decisi di dargliela vinta, come si fa a volte con i capricci delle donne, soprattutto quando non costa quasi nulla accontentarle.

Per settimane il cortile fu occupato da una folla di presenze silenziose che si animava soltanto all'ora della distribuzione del cibo, quando la stessa Aldonza compariva in cima allo scalone per sorvegliare che tutto procedesse con ordine. I miei fratelli mi avevano raccontato che in mia assenza Aldonza scendeva in mezzo a quella gentaglia e si soffermava ad accarezzare i bambini. Quando ero presente, lei non osava mai farlo, né feci mai nulla per incoraggiarla.

Prima che finisse l'inverno dovetti lasciarla, per correre in Spagna al fianco di re Giovanni. Quando giunse il momento di separarci, solo i suoi occhi pieni di lacrime tradivano l'angoscia. Il suo corpo rimaneva immobile, senza un gesto, nella penombra di una fredda mattinata invernale. I suoi pensieri mi erano già preclusi. Nell'istante in cui l'abbracciavo, sentivo che per lei era come se già fossi andato via.

Mi allontanavo in groppa al mio cavallo, seguito dagli uomini più fidati, mentre un vento gelido tagliava la faccia ed entrava nelle ossa. Pensavo ad Aldonza e alla tristezza dei suoi occhi. Mi chiedevo come mai una donna intelligente e colta come lei, che spesso mi aveva affrontato in certe discussioni, dandomi prova della loquacità e delle sue conoscenze in vari campi del-

lo scibile, potesse invece, nei momenti in cui erano in gioco le sue emozioni più forti, restare muta e impassibile, incapace di reagire a qualsiasi stimolo, quasi privata improvvisamente dello spirito. Forse era un suo modo speciale per difendersi dalle aggressioni del mondo: opporre sempre una superficie dura e impenetrabile, come la pietra che non conosce il dolore.

Avevo affidato l'amministrazione dei beni al fedele segretario Pietro Caruso. Ci tenevo che vegliasse sui miei fratelli Luigi e Cola, più volte incoscienti e buoni a nulla. Per questa ragione chiesi a Pietro di essere duro con loro e di non soddisfare sempre le loro continue richieste di denaro. Magari avessi potuto immaginare che ciò sarebbe stato causa di tanto odio!

Ritornai dalla Spagna in piena estate e mi fermai per pochi giorni a Palermo per risolvere alcune questioni. Fu qui che mi raggiunse un messo che i miei fratelli avevano inviato per portarmi la notizia che Aldonza e Pietro erano diventati amanti e se la spassavano fra feste e ricevimenti.

Non potrei dire con assoluta certezza, se davvero credetti a quell'infamia. Ma essa, per il solo fatto di essere stata pronunciata, mi fece perdere il lume della ragione, e da quel momento diventò impossibile per me discernere la verità dall'inganno. Ecco il motivo dei silenzi e delle stranezze! Ecco spiegato tutto! Adesso mi era tutto chiaro come la luce del sole.

Come furia scatenata lasciai la città e mi lanciai al galoppo in direzione di Militello. Mille pensieri assalivano la mia mente e opprimevano il mio cuore. E se davvero Aldonza mi avesse tradito? Pietro Caruso era un uomo molto galante e di bell'aspetto, talmente

abile nella danza, che lo chiamavano “Bieddupedi”. Mi sembrava di vederli, mentre danzavano, e magari ridevano, mentre si abbandonava a gesti e parole che un tempo erano stati solo per me.

A dire il vero, non riuscivo a credere che la mia piccola Aldonza avesse potuto farmi questo. Ma c’era un’idea che mi torturava ed era che, seppure innocente, Aldonza era ugualmente colpevole, per aver fatto sì che una tale infamia andasse per il mondo a macchiare il mio nome.

Giunsi a Militello sul calar della notte, in uno stato di sovraccitazione indicibile. Mi precipitai da Pietro e lo torturai per farlo parlare, ma non riuscii ad ottenere alcuna ammissione di colpa. Lo trascinai sugli spalti del castello e tornai alla carica con le domande, minacciando di buttarlo di sotto.

Non so, forse avrebbe ancora potuto salvarsi, se avesse continuato a negare. Ma all’ultimo momento Pietro non seppe rinunciare a prendersi una rivincita sulla mia caparbieta e insinuò: “Signore, io non ho mai fatto simile peccato, nè mai mi è venuto in mente di farlo, ma, ad ogni modo, se l’avessi fatto, tornerei a farlo”.

Persi il controllo. Il profumo del gelsomino era troppo forte. L’afa era davvero insopportabile. Ero come una furia scatenata, mentre spingevo giù quel disgraziato e in un baleno lo raggiungevo sulla piazza sottostante. Era ancora vivo. Ma non avevo saziato la mia sete di vendetta. Lo legai alla coda del cavallo e lo trascinai per le strade del paese, fino alla casa di sua madre.

A quella vista, la vecchia rimase impietrita dal dolore. Non potevo tollerare l’atteggiamento fiero e le imposi di cantare e suonare con il tamburello davanti al corpo straziato del figlio.

Poi, fu la volta di Aldonza. Ritornato al castello, ordinai che me la conducessero davanti e cominciai a tempestarla di domande crudeli e incalzanti che non sortivano altro effetto, se non quello di farla irrigidire, fiera e dignitosa com’era. Afferrai il suo collo esile e strinsi con rabbia, fino a sentire il respiro smorzarsi in un rantolo leggero.

Calda era quella notte in cui uccisi la mja Aldonza, e denso e dolciastro il profumo del gelsomino. Si sentiva solo il latrato di un cane.

Non so quanto tempo la strinsi ancora e non so se ci fosse la luna alta nel cielo. Quando tornai in me e mi resi conto che era morta, chiamai le guardie e ordinai di appenderla con una corda alla cisterna del baglio.

Fu l’ultima volta che la vidi, la piccola Aldonza! Rimase appesa per tutta la notte, finché qualcuno la tirò giù e la depose in una fossa accanto alla chiesa di Santa Maria. Ma il suo spirito torna spesso a trovarmi per rimanere a guardarmi muto e silenzioso.

Allora il profumo del gelsomino invase l’aria con i suoi effluvi nauseanti, e da lontano si udì un canto triste. Una voce sommessa che ripete all’infinito le parole con cui una vecchia madre, ballando sul cadavere del figlio, mi ha maledetto per sempre:

Autu signuri ccu ssa biunna testa  
mi fai cantari ccu la dogghia in cori  
a ogni santu veni la so festa  
e a tia, signuri, viniri ti voli

*Brigida Fagone*

... NEL VISIBILE L’INVISIBILE

Ogni oggetto scelto per essere collezionato comprende nel visibile l’anima dell’invisibile.

Resta sempre vivo il fascino e l’importanza della parola scritta su un fo-

glio, che si invia e si riceve, senza i limiti imposti dalla velocità e dalla tecnica spesso disumanizzante.

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

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

*Tommaso Romano*

(da *Non bruciate le carte*, Prove d'autore, Catania, 2009)

### OCCHI APERTI

Questo posso dirti: l'azzurro martin pescatore, torrente Vitanza un mitra che brucia alto nell'aria, una macchina in fuga; mezzogiorno suonava nei polsi contratti, nel cuore delle pietre, nei margini vibranti della strada; mezzogiorno si sfaceva nella polvere che ti annera gli occhi

non dico parole  
ma fatti. Il grido d'uccello  
la ruota che sbanda, il suo segno  
lungo indeciso a centro di strada  
l'albero che si fermò rattappito  
senza più vento

che importa dirti  
se faceva politica - ora ch'è morto -  
come si fermò sul margine  
della discesa cadendo  
come i suoi occhi rotondi erano aperti:  
se difendeva un'idea e la mafia l'ha ucciso.

Accanto al suo volto  
lo scarpone del carabiniere;  
dimentica ch'era mezzogiorno segnato  
da un azzurro martin pescatore  
che il mare s'era fatto secco lontano  
quando fu sparato, il rapporto  
dice soltanto il suo nome e ch'è morto.

*Antonino Cremona*

(*Il gelsomino*, Parma, Intelisano, 1968)

### CIELO DELL'ATTICA

Cielo dell'Attica azzurro  
spazio e respiro profondo,  
un mare verde  
per i marinai dell'anima.  
Navigare è sogno,  
la luce rincorrere, il sorriso.

Cielo dell'Attica azzurro  
la sera che ti ho visto  
eri raccoglimento, silenzio illimitato.  
Già mi ritrovo tua memoria,  
sfumato affresco negli occhi,  
lievi colori, la tua bellezza.  
Ma tramonta il sorriso  
sfiorisce la dolcezza,  
si perde il grido  
nella pieghe delle labbra.

Cielo dell'Attica verde  
il colore dei tuoi occhi  
forse ho perduto per sempre,  
chè se tornano il sorriso e la dolcezza  
penserò ad un diverso cielo  
senza colombe e senza voce,  
un silenzio che incombe solenne  
e seppellisce gloria e amore.

Cielo dell'Attica azzurro  
mia tenerezza, illusione e pianto,  
sei come il mio cielo cangiante  
come il mio sogno errante.

*Rolando Certa*

(*Il sorriso della Kore*, Palermo, Il Vertice, 1985)

*Liriche di Petre Dinu Marcel*

### ADDIO SEGESTA

Addio Segesta...  
 Parto solo  
 e mi guardo  
 nello specchietto retrovisore.  
 Ho una camicia nera  
 e disordine nell'anima  
 quanto nella sua stanzuccia  
 François Villon.  
 Mi sento colpevole  
 perché il cielo non è azzurro  
 come i tuoi occhi.  
 Sarei potuto partire  
 anche domani  
 e sarei rimasto a pernottare  
 sotto mandorli e arance.  
 Da lì il pensiero sarebbe potuto partire  
 profumato  
 come i tuoi seni.

Addio Segesta!  
 Voglio dire: Loredana.  
 Io sono morto  
 oggi per te.

### IL VIALE DEL TEMPO

Domani sarà il tuo compleanno  
 e se il cielo sarà azzurro  
 come i tuoi occhi  
 spazzeremo la neve  
 sul viale del tempo.  
 Te lo dicevo:  
 ma tu ti opponevi  
 come Babilonia  
 all'assedio dei Macedoni.  
 Se salto due pagine,  
 dimentico quando sei nata.  
 Mi è però rimasta la blusa  
 di marinaio  
 che ancora serba  
 il tuo odore di rose  
 come se avessi pernottato

fra i petali...  
 Io no. Resta tu quel campo  
 ch'io aravo.

Dopo cento pagine  
 posso divorarti  
 come in sogno una tigre.  
 Domani sarà il tuo compleanno  
 e se dovremo passare  
 per la Porta dell'Inferno  
 sarò un demone  
 e t'inseguirò per un bacio.

### RICHIAMO

Sentii un grido  
 cadere come una valanga:  
 non lasciateli sognare,  
 è pericoloso!  
 Predichino per noi  
 sul nostro paradiso.  
 E quelli che non vi ascoltano  
 nascondeteli!  
 La luce fa male  
 il buio addormenta.

Ma chi urlava?  
 Di chi era la voce?

E abbiamo sentito anche un altro grido  
 che rimbombava come un tuono  
 dal profondo.  
 Venite su,  
 urlava quello di giù  
 a quelli che stavano ancora più in basso.  
 Ma non c'era più nessuno  
 e le sue parole rimasero  
 come un'eco schiaffeggiata  
 dal cielo.

(Poeti romeni d'oggi, Palermo, Ila Palma, 1989)



## L'ULTIMA PALORA

Li paroli  
 nun sunnu mai spartuti:  
 nni pigghiàmu una  
 e dintra ci nni capi n'àutra  
 e nni chidda n'àutra ancora  
 e pari ca nun si finisci mai  
 di méttiri li palori  
 una dintra di n'àutra  
 pi 'nzina c'attrovi  
 a la fini di lu viaggiu  
 la prima palora di lu munnu  
 la matri di tutti li palori.

Allura  
 ti 'mmatti di pinzari  
 ca la prima palora chi nasciù  
 po éssiri puru  
 ca fussi l'ultima  
 e ca 'nto menzu  
 nun c'è nenti ca existi,  
 mancu la palora  
 ca nun s'ha 'mmintatu mai  
 e chista nun sai mancu  
 siddu ti l'ammintasti tu  
 oppuru Diu.

## L'ULTIMA PAROLA

Le parole  
 non sono mai separate:  
 ne prendiamo una  
 e dentro ce ne sta un'altra  
 e in quella un'altra ancora  
 e sembra che non si finisca mai  
 di mettere le parole  
 una dentro all'altra  
 fin quando non trovi  
 al termine del viaggio  
 la prima parola del mondo  
 La madre di tutte le parole.

Allora  
 ti succede di pensare  
 che la prima parola che è nata  
 può darsi pure  
 che sia l'ultima  
 e che in mezzo  
 non ci sia nulla che esista,  
 neppure la parola  
 che non si è mai inventata  
 e questa non sai nemmeno  
 se te la sia inventata tu  
 Oppure Dio.

*S. Di Marco*

*(Li palori dintra, La Centona, Palermo, s.d.)*

## DANZA RITUALE

Viene qualcuno e ti veste  
 di foglie come un dio solare  
 estate matta ti dà da bere  
 finché si avvelena  
 il tuo sangue chiaro e raro  
 poi ti fa ballare  
 davanti alle stelle  
 e non hai un nome e non credi più  
 in chi e come e dove

la mia parola, in un sabato venduto  
 a tutti i mercati della vita,  
 accetta di uccidere gli amori  
 e i sogni a metà  
 dimenticato nella morte dello scritto  
 all'ombra vecchia del paradiso.

*N. Dan Fruntelata*

*(Poeti romeni d'oggi, Palermo, Ila Palma, 1989)*

## In libreria

a cura di Ugo Carruba

SALVATORE DI MARCO, *Sopra fioriva la ginestra. Alessio Di Giovanni e la Sicilia delle zolfare*, Palermo, Nuova Ipsa Ed., 2006.

### Una poesia di dolore

Scrittore, poeta, sicilianista tra i più accreditati, con questo suo saggio su Alessio Di Giovanni (Cianciana, 1872-Palermo 1946), Salvatore Di Marco non solo arricchisce la bibliografia critica di questo autore siciliano per tanto tempo dimenticato, ma contribuisce a darne un'immagine reale e vera. Di là di una lettura azzardata che spesso mortifica l'autore preso in esame, Di Marco correda il suo lavoro con una serie di conoscenze (storico-economiche, sociologiche, linguistiche) che gli permettono di portare avanti un discorso con coerenza e linearità di vedute. E di discorso si tratta, visto che scrive della tematica digiovannea in un *continuum* smorzato solo da riprese costituite da paragrafi numerati.

Salvatore Di Marco in *Sopra fioriva la ginestra. Alessio Di Giovanni e la Sicilia delle zolfare*, partendo da un breve ma significativo *excursus* della bibliografia critica digiovannea, s'introduce nell'argomento del libro, facendo riferimento ai componimenti che avrebbero dovuto costituire la silloge, mai pubblicata, *Nfernu veru*, e

inseriti in parte in *Voci del feudo*, per affrontarne i temi che danno sostanza alla poetica, cioè, lo sfruttamento e la miseria che degradavano a bestie i lavoratori, sia quelli delle miniere che dei campi, delle grandi distese di terre (le *campie*), entrambe possesso di padroni spesso senza scrupoli e inumani.

L'Autore correda la realtà di quel momento con puntuali richiami storici e con riferimenti ad autorevoli studiosi (Ganci, Renda, Marino, oltre che a relatori di inchieste, quali Franchetti, Bonfadini o Savorini, per citarne alcuni) che quel periodo studiarono e approfondirono. Questo per meglio entrare nel merito dell'opera del poeta ciancianese che si fece portatore delle istanze di giustizia e di riscatto provenienti dalle classi umili dei minatori e dei contadini di Sicilia e non solo, perché gli emarginati e gli sfruttati, in quel periodo come ora, popolavano il mondo. Perciò, la zolfara e il latifondo che costituiscono il nucleo tematico della poesia di Alessio Di Giovanni sono oggetto di analisi. Essi sono, come ben deduce Di Marco, due facce della stessa medaglia, anche se quella della zolfara è più impressa e dolorante. D'altronde, non poteva esser diversamente. Il lavoro dei contadini, pur duro e oggetto di sfruttamento, era, com'è, fatto all'aperto e allietato, se

non altro, dai colori e dai rumori della natura che alleviano l'umana sofferenza. Scrive Di Marco: «Egli non ha mai perduto l'unità del tema della sofferenza umana, delle condizioni spesso intollerabili di miseria della sua gente, sia che quella zappasse sotto il sole forte delle lunghe nostre estati l'arida zolla, o che sprofondasse nel sottosuolo tra le pericolose viscere delle zolfare».

Salvatore Di Marco, per risalire al clima socio-politico degli anni in cui visse e si formò il giovane Di Giovanni, dà rilievo ai *Fasci dei lavoratori*, quelle organizzazioni di lavoratori che sorsero sul finire del secolo XIX (1892-'93) un po' in tutta la Sicilia, soffocati con stato d'assedio dal governo Crispi nel gennaio del 1894. Il nostro poeta sicuramente sentì il rigurgito di quel momento e ne fu testimone (non dimentichiamo che i *Fasci* sorsero nell'agrigentino) ma, essendo una persona mite, diede ascolto alla realtà sociale e alle difficoltà del vivere, più che alle voci della politica, e volle contribuire al riscatto della sua gente con la poesia che sola è capace di evidenziarne l'umanità bisognosa e dolente.

*Sopra fioriva la ginestra* è un libro di estremo interesse, perché inquadra il poeta nel periodo storico, passa al setaccio gli apporti critici, evidenziandone con perizia e molta signorilità pregi e difetti, ed intanto esamina la poesia che così risalta in tutti i suoi aspetti. Ed è quello che Di Marco più specificatamente fa nei paragrafi 11-12-14, dove evidenzia il crudo realismo proprio di questa poesia fatta di dolore e di sofferenza dei minatori e dei carusi. È, questa, una poesia sofferta e partecipata che sembra risentire del lamento di quei diseredati costretti a faticare da

schiavi per una misera paga, mentre la natura attorno è atterrita e si chiude in sé per non essere essa stessa testimone di una così grande ingiustizia.

Il saggista non manca di rafforzare questo lungo e argomentato discorso con citazioni tratte dagli scritti dello stesso Di Giovanni, quando afferma, per esempio: «Bisogna ritornare alla natura: alla osservazione amorosa, sincera e ingenua del vero». E questo perché vuole inquadrare meglio certi punti di vista, a proposito della personalità poetica e letteraria del Di Giovanni, come quando si trova, in questo caso, a doverlo comparare al Verga. Ecco cosa scrive Salvatore Di Marco: «Si è ben fatto notare da sé l'uso - presente pure in qualche altra occasione - dell'aggettivo "ingenuo" sia in questo caso che quando il Di Giovanni parla del "caldo e ingenuo cuore del poeta". Va data avvertenza che qui non s'adopera quella parola per significare il comune concetto di "sprovvedutezza", ma quello più pertinente della "originarietà", di ciò che è pertinente dell'uomo secondo natura, e quindi autentico, vale a dire *non arte factus*, oppure il *non adventicius*». E continua fino a ribadire - un po' prima si era soffermato su questo, chiamando in causa Eduardo Boutet - che, mentre altri come Verga aderivano alla moda letteraria del tempo, Di Giovanni «cercava di recuperare nella poesia la capacità di riconoscere la vera anima della Sicilia popolare e di tradurla in un autentico e fedele segno letterario». Ciò vuol dire che il poeta si fece il portatore sincero delle ingiustizie e dei soprusi subiti dalla sua gente, perché qualcuno potesse sentirne i gemiti e restituirla all'umano.

Tutto ciò rientra sempre nell'ottica digiovannea del «bisogna ritornare

alla natura» che non è - ribadiamo - un assunto letterario del Nostro, bensì un modo di sentire “sincero” e “ingenuo”, modo di sentire che lo avvicinò al felibrismo, che lo fece socio, e a San Francesco, di cui cantò la vita. Come può notarsi, c’è in Di Giovanni una simbiosi di vita e arte che è aderenza alla verità sublimata dall’arte, ma “non artefatta”, cioè effettivamente vera.

Corredano il libro *Sopra fioriva la ginestra* due postille che ne riprendono alcuni aspetti. Nella prima Di Marco sviluppa il concetto di “realismo” per discutere sulla lingua adoperata da Di Giovanni, teso ad esprimersi in poesia e in prosa per cogliere «l’anima vera del popolo siciliano»; nella seconda, a buona ragione e con una pregnante documentazione, contraddice alcune conclusioni critiche di Vincenzo Consolo, a proposito di un’ode di Mario Rapisardi sui minatori siciliani, «accusato, quest’ultimo, di avere usato non soltanto la retorica, ma addirittura la menzogna in quella sua poesia, e inoltre di “incomprensione” riguardo a quegli “eventi storici, sociali e politici” che influirono sulle condizioni di vita dei nostri zolfatari».

Ritengo che occorra conoscere la storia della Sicilia per poterne parlare e comprenderla. Rifacendomi ad altre affermazioni di Consolo che si possono leggere nel libro, non è affatto vero che il popolo siciliano per effetto delle dominazioni straniere non sia stato mai amalgamato. Normanni e Svevi *docent!* Il popolo ha subito e subisce tuttora «la barbarie, una sola e verace tutta siciliana - scrive Di Marco - : quella delle baronie e della mafia, coniugate a quell’altra di un certo clero e dei ceti che s’ebbero il governo della politica soggiogando istituzioni e coscienze».

A rendere vivace l’argomentare di Salvatore Di Marco è proprio Consolo che gli offre lo spunto per chiarire e illustrare meglio la realtà su cui s’innesta la poesia del Ciancianese. A ragione, perché la sprovvedutezza in fatto di critica gioca brutti scherzi. Di Marco contesta uno scritto di Consolo, laddove afferma che Di Giovanni «che pure ha visto e vissuto la miniera, ha visto e vissuto la nuova cultura portata da Fasci, esprime ancora questa realtà in modo sentimentale, pietoso, regressivo. Anche a livello linguistico. La scelta del dialetto nei suoi maggiori lavori letterari, come aderenza fedele alla realtà trattata..., rimane alla fine una scelta sentimentale, una chiusura, e nel sentimento e nel linguaggio, l’uno e l’altro stagnanti, portatori di storture, di vizi, di rassegnazione».

Mi chiedo: come si può tacciare di sentimentalismo un uomo e poeta che si servi della sua arte per denunciare le ingiustizie sociali? Ma c’è sentimentalismo? E lo si trova pure nel “linguaggio”? Chi conosce l’opera di Di Giovanni lo sa bene. In ogni caso, rimando a *Sopra fioriva la ginestra*; è un libro meritorio, esaustivo, di facile lettura che rende un buon servizio ad Alessio Di Giovanni, perché la sua opera rimanga viva nel cuore e nella mente dei Siciliani.

Salvatore Vecchio

□

MARCELLO VENEZIANI, *Amor fati - La vita tra caso e destino*, Milano, Mondadori, 2010.

### Amare il destino

L’ultimo libro di Marcello Veneziani è intitolato *Amor fati*. L’autore,

editorialista del “Giornale”, con al suo attivo diverse opere di filosofia, storia e cultura politica, afferma scherzosamente che si tratta di un saggio da leggere a piccole dosi, perché una lettura tutta d’un fiato potrebbe causare effetti collaterali da sovraddosaggio.

Già a partire dal titolo, il libro invita ad amare il destino, che vuol dire accoglierlo e accettarlo con tutti i suoi limiti e le sue responsabilità.

Invece, «nel senso corrente il destino è pensato come un crudele gendarme che strappa alla vita e inchioda a una sorte». Secondo l’autore, è proprio questa mancata accettazione del destino da parte degli uomini contemporanei che ha tolto il senso alla loro esistenza, svuotandola della sacralità di un piano escatologico e consegnandola alla cieca inconseguenza del caso, che li disconnette irrimediabilmente da passato e futuro, risucchiandoli nel vortice del presente.

«Oggi molti vivono una vita priva di senso, ma gremita di accessori». Da ciò la perdita d’identità e persino uno sradicamento dal proprio *humus*, che alla lunga induce paradossalmente a cercare rifugio nella superstizione degli oroscopi, dello zodiaco e della scaramanzia, misero residuo dell’ormai perduto spirito religioso.

«In realtà il destino radica l’essere nell’avvenire, dà senso all’accadere, connette l’esistenza a un disegno e a una persistenza. Essere è avere un destino». Infatti, nell’ottica di un disegno di ampio respiro che ci rende tutti interdipendenti, pur nell’autodeterminazione del libero arbitrio, nulla accade per caso e il più piccolo evento può essere letto come segno di una grande volontà progettuale.

*Brigida Fagone*

SALVATORE VALENTI, *Matrimonio (Usanze e costumi antichi e recenti in provincia di Trapani)*, Trapani, 2010.

### **Matrimonio, usi e costumi**

Questo libro di Salvatore Valenti è interessante per l’argomento che tratta, affrontato in modo intelligente e comparato, seppure fugacemente, con quello dei nostri giorni.

L’autore, pur tenendo in considerazione il matrimonio negli usi e costumi della provincia di Trapani, allarga la sua sfera di interesse a tutta la Sicilia, registrando variazioni nella forma, ma non nella sostanza. È da notare che il matrimonio aveva tutte le caratteristiche d’un rito che da S. Valenti è riportato per intero, dall’inizio alla fine. I futuri sposi avevano un ruolo secondario in tutti i sensi fino ad avvenuto matrimonio, e i veri celebranti erano i genitori o, in loro assenza, i parenti prossimi che avevano interesse a fare sposare le figlie, a partire dalla più grande, nel timore che rimanessero nubili. Perciò, anche se ancora bambine, facevano di tutto per trovar loro un marito. «Fimmina a diciott’anni, / maritata o la scanni», recita un detto e così un altro: «la sposa majulina / nun si godi la curtina» e, ancora, «la spusa agustina / si la porta la lavina». Questo per dire che non erano indicati per il matrimonio i mesi di maggio e agosto, come erano da escludere i giorni di martedì e venerdì («nè di vènniri nè di marti, / nun si spusa nè si parti»).

L’Autore riporta tanti detti e versi che facevano parte di componimenti più ampi e continua il suo *excursus*, prendendo dalla latinità e dai classici annotati e citati. Apprendiamo, per esempio, le motivazioni per cui non

era consigliato sposare in quei mesi, per esigenze lavorative o per antiche credenze risalenti ai Romani che in maggio celebravano la festa dei Lemuri per propiziarsi, essendo questi spiriti cattivi dei morti che alitavano nelle case, mentre agosto era il mese delle ferie o dei lavori.

Le ragazze in età da marito si davano agli "scuti" (gli ascolti). Valenti riporta tanti esempi, tra cui quello della mela che si faceva ad Erice nel giorno di San Giovanni: la ragazza gettava per strada una mela e, standosene dietro ad una finestra, a secondo chi passava o la raccoglieva, traeva l'auspicio di trovare sposo oppure non.

C'era il timore di non poter trovare marito e c'erano ostacoli campanilistici che potevano intralciare il fidanzamento, quando uno dei due apparteneva ad un comune diverso, oppure quando si trattava di classi sociali o, addirittura, maestranze differenti. E Valenti riferisce il contrasto esistente tra la gente di mare e di terra, riportando le emblematiche frasi: «Lassàti jiri ssi tirrazzani, ca tinti su!» o «Lassàti jiri ssi piscàtura, ca tinti su!»

Ogni argomentazione del libro spinge a fare molte considerazioni. Alcune sono affrontate e discusse, altre sono lasciate alla riflessione del lettore. Prendiamo, ad esempio, il paragrafo relativo all'innamoramento e al fidanzamento. Il matrimonio era combinato - è stato detto - dai genitori o portato dalle messaggere o, con termine volgare, dalle ruffiane. Cosa fare? «Jetta suspiri la donna ch'è schetta, / cu so' matri si voli sciarriari...» L'autore si serve di quest'ottava per chiarire aspetti che altrimenti rimarrebbero oscuri. All'atto pratico, la ragazza o il ragazzo teneva per sé ogni sentimento, perché era

difficile poterlo manifestare.

Il matrimonio si riduceva ad una mercificazione. L'esempio è riportato da Pitre ed è attribuito ad Amico: «Haju 'na bedda figghia a maritari, / sapi tèssiri e filari, / sapi beni arriccamari, / e àutri cosi sapi fari...» Ancora, prima di ogni cosa, è la dote che conta! A fidanzamento avvenuto, i genitori della ragazza mandavano una lista ("minuta") della dote alla famiglia dello sposo, se accolta, il fidanzamento veniva confermato, altrimenti tutto andava a monte e i due restavano «cu pena a lu cori».

Il libro è ricco di particolari che sono suscettibili di variazioni di zona in zona, e ne sono elencati tanti, sia di paesi limitrofi che distanti. Per l'"ad-drizzu", che consisteva nella dote base portata dalle ragazze del trapanese, sono messi a confronto usi di località diverse (Trapani, Santa Ninfa).

La dote costituiva l'aspetto più importante del matrimonio. Difatti il paragrafo relativo è molto argomentato e documentato. La dote era oggetto di un vero e proprio contratto, stipulato da un notaio o, tutt'al più, dall'arciprete. Gli atti riportati sono diversi e si risolvono in elenchi di proprietà e oggetti in funzione alle ricchezze delle famiglie. Apprendiamo che si dava di tutto, in cosa consisteva la dote dello sposo e quella della sposa, e siamo portati ad immaginare una casa rurale, di pochi oggetti, poveri ma indispensabili, come il letto di "trispuli e tavuli" e, aggiungiamo, salutari, considerato il beneficio che se ne trae!

Ai giorni nostri non si stipulano più contratti di questo genere; semmai vi ricorrono i ricchi facoltosi o i divi del cinema. Oggi tutto si risolve nel buon senso, a favore degli sposi che sono di-

ventati attori e non più spettatori-pedine da poter muovere a piacere.

Sempre in ambito di fidanzamento, sono ricordate alcune serenate che spesso nelle serate estive i giovani innamorati dedicavano all'amata. È il caso, per esempio, di "Lu suli è già spuntatu ni lu mari" ove, nella descrizione bucolica di un giorno di sole, l'anonimo cantautore esprime il desiderio di vedere l'amata.

Ma il rito continua, e Valenti lo descrive molto bene. A *zitaggiu* avvenuto, c'erano i giorni, di solito nelle ore serali, in cui il giovane andava a trovare la fidanzata e in certe circostanze e festività i promessi sposi uscivano e «a braccetto erano seguiti da un lungo stuolo di parenti, nel migliore dei casi c'era la sorella piccola di lei che spiava ogni mossa». Non è il caso di fare un confronto con l'attualità; tanta acqua è passata sotto i ponti! L'urbanizzazione, spazzando via la società rurale, ha prodotto tanti repentini cambiamenti che fanno intravedere appena una certa continuità ma, per il resto, era un altro mondo, e difficile è ritrovarvisi! La conferma di quanto Valenti scrive viene dal poeta popolare che canta: «*Pòviri ziti, misi a lu succàru! / L'acqua a la vacca, e morti di la siti!...*»

Nel libro è ricordato che tra le adempimenti di fidanzamento c'era quella del finimentu o di «*jiri a fari l'oru*», consistente nell'acquisto di regali in oro che gli sposi si scambiavano. Quando il fidanzamento andava a monte, cioè, «*si rumpiva 'u zitaggiu*», tutto veniva restituito al mittente. Sono particolari che spesso si dimenticano, e se non ci fossero libri come questo, di essi non resterebbe alcuna traccia.

Il fidanzamento il più delle volte era interrotto per questioni di doti e di

contratti evasi, e a farne le spese erano sempre i fidanzati «*Figghiuzzu, quannu zitu ti facisti, / la paruledda a la zita cci dasti...*» che vedevano sfumare il loro matrimonio. A volte la dote non risultava quella pattuita, e si cadeva nell'inganno che serviva di esempio e di monito ai tanti altri giovani, «*Giùvini ca v'aviti a maritàri, / viniti ccà ni mia ca vi cunsigghiu...*»

Se le cose andavano bene, stabilito il giorno, si andava a contrarre nozze nella chiesa vicina, secondo le prescrizioni sinodali del paese. Molti sono gli esempi, i sinodi e i concili siculi citati, con pene per chiunque, anche per i preti che non rispettavano le norme.

Le variazioni, rispetto ad oggi, sono minime e riguardano più la forma che la sostanza. Si accompagnava la fidanzata in chiesa per la messa e la benedizione nuziale; seguiva il ricevimento a casa della sposa, ove arrivavano gli invitati a cui si offrivano dolci e vino, secondo le consuetudini del paese. Era il tempo della festa che in alcune parti durava due giorni, e poi i brindisi e i balli, fino a quando gli sposi erano accompagnati a casa («*Juri di rosa: / la zita quannu torna di la chiesa / trova paràta di juri la casa*»).

Il libro abbonda di particolari e di foto d'epoca in bianco e nero; inoltre, riporta un'appendice utile per la conoscenza e per la comprensione del matrimonio nelle sue fasi.

Rimane impressa una delle conclusioni, cioè che spesso si è portati ad agire guardando al futuro, quando non bisognerebbe togliere gli occhi dal passato che ha in sé tanto da dire e da dare al presente. È una verità non tenuta in considerazione. Spesso siamo portati a guardare lontano, ignorando il vicino che non vediamo, come se avessimo

un paraocchi che niente fa vedere.

*Matrimonio* di Salvatore Valenti è un libro da leggere e consigliare ai giovani, perché si avvicinino alla storia della Sicilia e alle sue tradizioni.

Salvo Marotta

□

P. RUSSO, *Siculospirina (45 compresse di purissimo siciliano)*, Palermo, Flaccovio, 2010.

### Lingua, altro che dialetto!

Libri come questo dovrebbero esercene tanti, persino incentivati e voluti dalla Regione Sicilia che dovrebbe tutelare il siciliano come lingua del popolo e, ancora, attivarsi perché sia insegnato alle giovani generazioni e usato, ricorrendo ad ogni mezzo, anche legislativo, pur di raggiungere questo l'obiettivo. Ma la Sicilia non ha trovato l'uomo che faccia attuare lo Statuto e continua ad avere un'autonomia che non ha niente a che vedere con quella auspicata dai padri propugnatori!

Ritornando al libro, Russo esamina alcuni vocaboli (Accùra, canziati, mòviti, ammuccàri, spirtiri, ecc.) e fa notare l'equivoco di cui sono carichi o il significato pregnante che difficilmente troviamo in un'altra lingua. Il tutto tra il serio e il faceto, con una scrittura che coinvolge e spinge alla lettura. Parafrasando il sottotitolo, il libro è composto di 45 vocaboli, presi in esame così come si prendono le compresse che sono sempre prescritte in dosi, senza l'assillo di ingoiarle col pericolo di procurarsi il male.

Il "medico" Pippo Russo prescrive una lettura che aiuta ad assaporare la ricchezza, la complessità ma anche la bellezza e, quindi, la dolcezza di que-

sto linguaggio che, prendendo come l'ape da fiori che si sono radicati (tante le culture e le dominazioni) nel corso dei millenni in terra di Sicilia, dice più di quanto non si parli.

L'ultima delle otto sezioni del libro è dedicata alle osservazioni-riflessioni che noi, tenendo conto dell'*incipit* di questa scheda, inviamo ai deputati regionali e ai detentori del potere perché possano intervenire a tutela del patrimonio linguistico-culturale che è traccia delle nostre migliori tradizioni e invidiabile vestigia dell'antichità.

Ugo Carruba

□

H. F. WINNINGTON-INGRAM, H. DURAND-BRAGER, *Lo sbarco a Marsala. Un affaire internazionale raccontato da due testimoni*, Marsala, 2010.

### Il racconto di due stranieri

Sono stati pubblicati, per l'occasione dello sbarco e dei 150 anni dell'unità d'Italia, il diario di bordo di Winnington-Ingram, relativo ad alcuni mesi che precedettero e seguirono l'occupazione della Sicilia da parte di Garibaldi e dei suoi, e un opuscolo, sempre relativo a quei mesi, di H. Durand-Brager.

Il titolo è: *Lo sbarco a Marsala. Un affaire internazionale raccontato da due testimoni*; la traduzione è di Vita Maria Montalto e di Nuccia Clarkson che hanno saputo bene ri-creare i testi, calandosi nel modo di vedere e di dire dei due autori, i quali, trovandosi per l'occasione a Marsala, riportano fatti e circostanze attinenti allo sbarco e all'avanzata garibaldina in Sicilia. Da ciò che emerge dalla lettura, questi stranieri erano a conoscenza dell'im-

presa; e gli Inglesi ne erano accondiscendenti, minacciati dalla concorrenza del Regno dei Borbone nei loro commerci. Ma lasciamo stare!

La sua lettura è piacevole; dal punto di vista letterario sono generi differenti, anche se rientranti nell'ambito della prosa, essendo diario il primo e testo di narrativa il secondo. La narrazione dei fatti si conosce, cambia nella forma ma non nella sua sostanza. Sarebbe auspicabile che si pubblicassero altri documenti e scritti che non siano una continuazione della retorica che ormai ha fatto il suo tempo. Conoscere per come realmente sono andate le cose, non potrà intaccare di certo l'unità d'Italia (ciò che è stato fatto, è fatto!), significa rendere giustizia alla storia che reclama la verità. Che poi al vincitore vadano tutti gli onori, è cosa risaputa!

*Salvo Marotta*

□

AA. VV., *La storia proibita (Quando i Piemontesi invasero il Sud)*, Napoli, Controcorrente, 2001.

### Controretorica

Si dice sempre che la storia va studiata e conosciuta senza settarismi di parte. Eppure essa è costellata di tante falsità o mezze verità, e reclama il suo volto vero! È ciò che emerge dalla lettura di questo volume che la sa e la dice lunga sugli eventi che portarono all'occupazione piemontese di tutto il Meridione. Già il titolo *La storia proibita (Quando i Piemontesi invasero il Sud)* è una rivendicazione di verità, come se ci fosse una storia a cui è possibile accedere e un'altra che non deve conoscersi, perché "proibita". Perché e da chi, visto che si tratta spesso di fatti

e di uomini che non attengono più al presente?

Che timori ci sono, dopo 150 anni d'unificazione, anche se forzata, al sapere come stiano veramente le cose? Tutto al più, si potrebbe pensare ad uno Stato federale all'Italia; e non era forse questo il sogno di tanti intellettuali e uomini politici che non fu mai attuato!

Gli autori di questo libro, non condividendo la retorica che continua a farsi, a proposito dei 150 anni dell'unificazione d'Italia, inneggiando a Garibaldi e ai Savoia, aprono una pagina oscura per i popoli meridionali e rivendicano che si parli pure dei Borbone e del Regno delle Due Sicilie nei termini reali, non mettendo in campo l'arretratezza e l'abbandono, perché non rispondono al vero e suonano di ingiuria per uno Stato «preunitario prospero, nel quale l'emigrazione era sconosciuta e la cui popolazione non aveva alcun desiderio di unirsi alla restante parte della penisola. La sua posizione strategica al centro del Mediterraneo e la sua politica di fiera indipendenza cozzavano contro gli interessi delle grandi potenze europee e dei Savoia». Motivo per cui gli altri Stati lasciarono fare, mentre alla corruzione e alla mafia era lasciato il resto.

Il libro, argomentato e documentato, smussa ogni tipo di accusa calunniosa e svela una faccia della medaglia diversa da quella che si legge nei libri di storia, quella stessa che, a distanza di anni, fece scrivere a Garibaldi, in una lettera ad Adelaide Cairoli, che «gli oltraggi subiti dalle popolazioni meridionali sono incommensurabili. Sono convinto di non aver fatto male, nonostante ciò non rifarei oggi la via dell'Italia meridionale, temendo di essere preso a sassate, essendosi colà cagionato solo

squallore e suscitato solo odio».

Lasciamo che i lettori assaporino da sé questa lettura che dalle prime pagine appare rivelatrice. Ci limitiamo a dire che il libro offre un approccio diverso con la storia. Il suo contenuto, diviso in quattro parti (l'ultima dà un quadro d'insieme della storia del Regno, a partire dai Normanni fondatori, fino a Francesco II), tratta, dopo aver evidenziato che «quello non fu un risorgimento», del commercio nei suoi svariati settori, con realizzazioni atte a incrementarlo, facendo anche notare come i Borbone tenessero molto all'agricoltura che era ricchezza offerta dalla stessa terra, spesso arida ma vocata alle diverse coltivazioni, e al turismo, agevolato da migliorie nelle comunicazioni di terra e di mare. Nella terza parte il libro affronta il tema dell'unità e la politica di svuotamento delle casse del Regno che portò al prosciugamento di tutte le risorse aeree con il conseguente impoverimento delle popolazioni, bleffate e bastonate dalle continue repressioni e dalle stragi di Stato che di lì presero il via.

La storia non fa mai passi indietro; perciò occorre guardare con gli occhi del presente. A tale scopo, è interessante il capitolo che possiamo dire di chiusura: "Dove va il Sud" a cui rimandiamo; è un'analisi ma anche un auspicio, perché il Meridione possa riprendere, in autonomia e alla luce dell'attuale realtà sociopolitica, il ruolo che ebbe per secoli e che gli compete, ritornando ad essere centro e non periferia, in rapporto armonico con il Nord e con i Paesi che s'affacciano sul Mediterraneo, suoi ultramillenni interlocutori di scambi culturali e commerciali.

Salvatore Vecchio

- P. Dinu Marcel (a cura di), *Poeti rumeni d'oggi*, Palermo, Ila-Palma, 1989.
- AA. VV., *Cielo d'Alcamo e la letteratura del Duecento*, "Atti del Convegno 30-31 ott. 1991", Alcamo, 1993.
- R. Calia, Alcamo. *Usanze e costumanze*, voll. I-II, Alcamo, Sarograf ed., 1993.
- M. Scalesi, *Les poèmes d'un maudit*, Palermo, ISSPE, 1997.
- M. Badalucco Cavasino, *Ansia d'infinito*, Palermo, Thule, 2004.
- A. Bruno, *Anima e dintorni*, Milano, Ed. Nuovi Autori, 2008.
- M. Aymard - G. Giarrizzo, *Catania. La città, la sua storia*, Catania, Sanfilippo, 2009.
- G. Bonaviri, *L'arcobaleno lunare*, Palermo, Thule, 2009.
- F. Guastella, *La Divina Commedia* (trad. in dialetto siciliano), 1924, ediz. an, Alcamo, 2009.
- F. Gringeri Pantano, *L'Isola del viaggio*, Catania, Sanfilippo, 2009.
- P. Citati, *La malattia dell'infinito. (La letteratura del Novecento)*, Milano, Mondadori, 2010.
- P. Meli, *Luigi Pirandello. Pagine ritrovate*, Caltanissetta-Roma, Sciascia ed., 2010.
- N. Musarra (a cura di), *Marsala e l'unità d'Italia*, Marsala, CISRG, 2010.
- P. Russo, *Siculospirina (45 compresse di purissimo siciliano)*, Palermo, Flaccovio, 2010.
- E. Scalfari, *Per l'alto mare aperto*, Milano, Einaudi, 2010.
- S. Troisi (a cura di), *Monocromo. L'utopia del colore*, Milano, Silvana Ed., 2009.
- S. Valenti, *Matrimonio. Usanze e costumi antichi e recenti in provincia di Trapani*, Trapani, ATTP TUMTE, 2010.
- H. F. Winnington-Ingram, H. Durant-Brager, *Lo sbarco a Marsala. Un affaire internazionale raccontato da due testimoni*, Marsala, CLM., 2010.

