

## SOMMARIO

<i>NOTIZIE E OPINIONI</i>	Pag.	3-5
<i>LA TARATALLA</i> (a cura di D. Nardoni)		6-9
<i>L'ARGOMENTO</i>		
Salvatore Vecchio: <b>A proposito di referendum</b>		11-14
<i>SAGGI E RICERCHE</i>		
Jorge Velazquez Delgado: <b>Rousseau y el surgimiento de la sociedad civil</b>		15-26
Giacomo Sammartano: <b>Echi biblici in Leopardi</b>		27-30
Luigi Sciacca: <b>Linea di ricerca nell'opera di E. Giunta</b>		31-32
<i>PROFILI DI CONTEMPORANEI</i>		
Donato Accodo: <b>Emilio Guaschino</b>		33-35
<i>ARTE</i>		
Carlo Montarsolo: <b>La qualità nell'arte</b>		36-38
<i>PROBLEMI E DISCUSSIONI</i>		
Luigi Moretti: <b>Il poeta contadino: una nuova specie da salvare?</b>	»	39-40
<i>RECENSIONI</i>		
E. Bonora: <b>Montale e altro Novecento</b> (V. Titone)	»	41-43
A. Cremona: <b>Sogno d'Aldonza</b> (U. Carruba)	»	44-45
<i>SCHEDE</i>	»	46-47
<i>LIBRI RICEVUTI</i>		48

***Hanno collaborato a questo numero:***

JORGE VELÁZQUEZ DELGADO  
*Professore della Universidad Autonoma Metropolitana de México*

GIACOMO SAMMARTANO  
*Docente di Lettere italiane e latino nei licei statali*

LUIGI SCIACCA  
*Docente di Lettere - Preside*

DONATO ACCODO  
*Critico letterario*

LUIGI MORETTI  
*Pubblicista*

*inoltre:* D. NARDONI, V. TITONE, U. CARRUBA, G. LOMBARDO



E. Guaschino, **Paesaggio** (Acrilico cm. 90x60)

## Notizie e Opinioni

---

a cura di Salvo Marotta

Sabato 10 marzo, Castelvetro (TP), per iniziativa del *Circolo della gioventù*, ha ricordato, ad un anno dalla morte, la poliedrica figura di Virgilio Titone. A renderlo vivo nella memoria di tanti ex alunni ed estimatori provenienti dalle diverse province siciliane, dinanzi ad un pubblico attento e numeroso, sono stati i docenti Ganci, Tricoli, Messina, Lentini, tutti dell'Ateneo palermitano.

Dopo le parole di apertura del presidente del *Circolo*, avv. Bongiorno, ha parlato il prof. Ganci, ricordando la figura dell'uomo e dell'erudito.

Acuta e penetrante è stata la testimonianza del prof. Calogero Messina che, più vicino al Titone negli ultimi anni, poté apprezzarne la dottrina e la grande umanità. Citando una frase («Non parlare mai di te. Se proprio ne sei costretto, parlane male»), il Messina ha sottolineato la critica del Maestro all'intellettualismo di moda, trionfo e vuoto. Altra costante del suo impegno di intellettuale anticonformista messa in evi-

denza è stata la critica alle ideologie, il cui principale obiettivo è quello di uniformare gli uomini.

Ma il Messina ha parlato anche di dialogo con i giovani, dell'attenzione che riservava ai problemi attuali per evidenziare poi l'importanza dello storico e del narratore credibile della Sicilia. A proposito dello storico, ha ricordato la rivalutazione del periodo spagnolo e la sua convinzione della municipalità della storia della Sicilia; del narratore, l'acuto elzevirista di impotenti giornali, e riviste e l'attento conoscitore degli uomini della sua terra.

Il prof. Tricoli ha parlato dell'attualità del messaggio titoniano e, ricordando lo storico, si è soffermato sulla teoria dell'espansione e della contrazione. Ma non servendo alcun potere, Virgilio Titone rimase sempre solo. E la solitudine - per l'On. Tricoli - è la lezione del suo più grande umanesimo, perché «deriva dall'amore che aveva per l'uomo».

Per ultimo ha preso la parola il prof. Lentini che ne ha illustrato la figura e l'opera. «Virgilio Titone - ha

detto - rimane un vero maestro da additare ai giovani per il suo grande patrimonio umano e culturale».

• • •

Presso la sede della Società Siciliana di Storia Patria, a Palermo, dal 27 al 31 marzo, si è tenuto un *Seminario internazionale di studi* sul tema: «*Nuovo mondo e area mediterranea a confronto. Sistemi politico-culturali dal sec. XV al sec. XIX*». Promotori: l'Istituto di Storia Moderna, Facoltà di Lettere e Filosofia di Palermo e la Società Siciliana di Storia Patria.

Le relazioni e i dibattiti che in parte sono stati la continuazione degli intelVenti tenuti un anno fa da alcuni professori palermitani - Ganci, Messina, Tricoli - in Città del Messico, a proposito delle celebrazioni del «Quinto Centenario de la conquista de America», sono stati seguiti da un pubblico attento e qualificato.

Sono state ascoltate con vivo interesse le relazioni di H. Koenigsberger, dell'Università di Londra (*Stati compositi, parlamenti e la rivoluzione americana*), di C. Messina, dell'Università di Palermo (*L'Inquisizione di Spagna nell'America Latina*), di D. Romano Koenigsberger, dell'Hatfield Polytechnic (*Il Classico e l'Occulto. Cellini visto da Goethe*).

Il *Seminario*, grazie ad un'efficiente organizzazione e al contributo di studiosi provenienti da ogni

parte del mondo, ha avuto ottimi risultati e sicuramente ha dato il via a nuovi e più approfonditi studi.

• • •

A Dubrovnik, in Jugoslavia, nel quadro dell'Inter-University Centre, dal 14 al 25 maggio 1990, l'I.S.I.P. (Mostra Internazionale Permanente di Pubblicazioni) di zagabria ha tenuto un *Simposio Internazionale and second Language Teaching in Europe*.

Il tema trattato è stato «il problema dell'avvenire di comunità e di comunicazioni multilingue con l'accento al miglioramento delle tecniche e dei metodi corrispondenti alla politica dell'educazione».

Sempre sotto il patrocinio dell'I.S.I.P., egregiamente presieduto dalla prof.ssa Jasna Derviš, viene organizzato dall'Università di Novi Sad il *XVIII Congresso Internazionale della Federazione Internazionale delle Lingue e delle Letterature Moderne* che si terrà proprio a Novi Sad dal 21 al 29 agosto '90. Come nel *Simposio*, durante il *Congresso* verranno dibattuti, tra gli altri, temi di didattica delle lingue straniere, linguistica, letterature comparate.

La partecipazione alla mostra, da parte degli editori, è gratuita e ognuno vi può essere presente con libri e riviste che verranno debitamente catalogati e pubblicizzati.

**Il design spagnolo - Gaudi e gli Architetti degli anni '90.** Questo è il tema di un Convegno, patrocinato dalla Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancona che si terrà a Verona il 10 giugno 1990 alle ore 14,30 nella Sala Convegni della stessa Cassa di Risparmio.

Tra gli organizzatori. G. Bocchini e alcune associazioni italo-spagnole. Sono previste relazioni di J. Nonell, X. Giell; Q. Larrea. X, Carulla e L. Semerani.

Subito dopo in *-Stal de le Vede-* di c.so Porta Borsari 32, alle 18.30, sarà inaugurata una mostra di oggetti e mobili di Gaudi e di designers spagnoli.

Alla benemerita Cassa di Risparmio (ricordiamo, tra l'altro, la bellissima pubblicazione di V. Andreoli, *Droga e Scuola*, del '77) vanno, oltre l'augurio di una ottima riuscita della manifestazione, il nostro saluto e il rinnovato invito a lavora-

re sulla strada intrapresa della promozione socio-culturale.

\* \* \*

Sempre a Verona, la Galleria *Studio La Città 2* ospiterà dal 26 maggio al 30 luglio 1990 una mostra di A. Ievolella e H. Nagasawa.

L'inaugurazione, presenti gli artisti, avverrà il 25 maggio alle ore 21.00.

«I due artisti - si legge nel *Comunicato stampa* - presenti entrambi alla scorsa edizione della Biennale di Venezia, presenteranno due opere-installazioni. Diversi per origini culturali, per poetiche e per la concezione stessa dell'operare, si osserveranno, in questa occasione, da vicino e s'interrogheranno sul diverso modo di concepire la scultura».

Sarà messo a disposizione dei visitatori un catalogo curato da V. Baradel e G.P. Vincenzo.

## TARATALLA

(a cura di D. Nardoni)

### «Poeti», «Poesia», «Poemi»

Il postino dell'Ostiense infilava nella cassetta delle lettere invito a chi invito non aspettava e con la borsa di grasso cuoio a spalla se n'andava ad infilare altri inviti nelle cassette delle case che fiancheggiano viale Aventino.

Dal Circo Massimo van le case in duplice fila fino a Piazza Albania sorvegliata da Ali Skandaru Berg, castriota eroe skipitaro che immobile di giorno, immobile di notte scavalca sul tozzo destriero che leva la testa ma non abbassa la coda come il prode cavaliere che leva la testa ma non abbassa la curva scimitarra: terrore dei Turchi seguaci del Profeta e degli Iman.

Quel postino traditor dei figli di Dio, amico di Satana e seguace delle sue pompe, non immaginava qual cumulo d'ansia cacciava con l'invito in chi invito non s'aspettava: tanta ansia nei precordi dell'uomo invitato a presentar libro di poesie nella Biblioteca Nazionale in Viale Castro Pretorio nell'Urbe Roma.

L'uomo invitato sentiva soddisfazione per il riconoscimento alla sua cultura e alla sua oratoria ma dal cervello gli stillava stillicidio di paura per la congenita sua incapacità ad intendere i poeti contemporanei, tanti dei moderni, tanti delle passate generazioni, ammirando il cardinal d'Este che non capiva l'Ariosto. L'uomo tra la soddisfazione: figlia della vanità, e la paura: figlia dell'ignoranza, vedeva i giorni trascorrere, sentiva passare le notti ma la tenebre non squarciava lume di speranza.

L'uomo ruminando al buio e masticando al chiaro, agitandosi all'interno e all'esterno battendosi a due mani il petto, o ad una mano l'anca come facevano gli eroi Achei sulla spiaggia del lido reteo, non vedeva luce capace di sfondare il muro della sua ignoranza. Nessuna speranza per chi con «folle ardire e temeraria audacia. non aveva prestato orecchio ai filosofi che la san lunga e lunga la dicono sulla filosofia; non aveva dato ascolto ai filologi che la san lunga e lunga la raccontano sulla filologia; non aveva piegato il capo davanti ai teologi che la san lunga e lunga la dicono sulla teologia.

L'uomo nella sua insipienza acerba aveva fatto suo il motto: «Nec unquam Philosophum audit!» che Cneo Pompeo Trimalchione Mecenziano voleva nella "nomenclatura, del suo funebre monumento<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> T. Petr. Arbitr., *Satyricon*, M. Hadrianide, C. Blaev, Amsterdam, 1669, p. 273.

L'uomo non poeta: poeta si nasce, non si diventa poeta; il poeta non matura se tempo e paglia maturano solo le sorbe nelle ceste; di questo convinto, l'uomo a tutta, possa scansava la tentazione della poesia che novella Morgana gli faceva vedere l'inesistente per esistente come capitava a sant'Antonio che ne vedeva nel deserto delle sue tentazioni più di cento e mille.

L'uomo si convinceva: chi indegno del nome di poeta, indegno di salire calzo alla vetta del santo Parnaso, indegno di scandire scalzo la cima del sacro Elicona. Spuntava il giorno della conferenza: paura nei precordi di chi nell'ambascia della miseria si ripeteva le parole del Sulmonese che al figlio Ovidio in estro di versi e in fregola di poesia raccomandava:

*«Meonides nullas Ipse reliquit opes»!*<sup>2</sup>

e quel padre non poteva prevedere che versi sciagurati avrebbero costretto quel Nasone di figlio ad esulare dall'Urbe amata all'odiata terra pontica, sulla costa «a lido» del Mar del Ponto che i Geti autoctoni chiamavano «Akshaèna», i commercianti greci d'Istria, di Tomis, di Callatis chiamavano «Axeinos», i Romeni d'oggi chiamano «Marea Neagra»<sup>3</sup>. per finirvi nella miseria della desolazione i giorni della sua abiezione.

Stringeva l'ora e l'uomo con la sua sposa, lasciate le remurie e l'antro di Caco ladrone, raggiungeva Castro Pretorio: la non agognata meta imposta. I due sposi sorreggendosi con regime di braccio e con parime di parole, superato il ponticello in ferro gettato sul cantiere della Metropolitana «A», raggiungevano la Biblioteca Nazionale e v'entravano con passi non diversi dai passi dei Marsigliesi chiamati dal banditore ad allungar sul pighevole tavolo della ghiottina capo e collo per aver la testa spiccata dal busto e per non vederla con sordo tonfo nella cesta di vimini.

Entravano i due nella sala: la moglie Ermelinda invocando la celeste Potenza perché illuminasse il marito; il marito Davide supplicando gli eterni Dei a scatenar dal cielo tremuoto in terra per toglierlo dall'impossibile «cul-de sac» fornito d'entrata non d'uscita.

Entravano i due nella sala stipata da gente di «prima»: tutti poeti com'essi dichiaravano «ore rotundo», come essi s'inventavano «apertis verbis»; nella sala rei d'omissione quanti tacevano la colpa altrui per non arrossire della propria; sporco gioco giocato a carte coperte e con scoperte ipocrisie: pratica antica degli uomini sulla faccia della terra. Saliva l'uomo sul palco e, seduto in poltrona come su trono di spine, e teneva le mani in mano come il pescatore del mare Posillipo che a riva tiene le mani sotto le ascelle a ripararle dal freddo e non sa che pesci pigliare, egli pescatore di professione!

Chiudeva il penultimo oratore con pirotecnici globi di sfavillanti parole nobilitando «poeti», «poesie» e «poemi», con l'aureola coronando i morti e i vivi incoronando col nimbo qua-

<sup>2</sup> Ovid, *Trist.*, IV, 10, 22.

<sup>3</sup> Che i Greci di Mileto approdando nella Gezia chiamassero quel mare: «*pontos Axeinos*»; «*Mare Inospitale*» a significare la barbarie dei Geti, è stato sempre detto e vieppiù creduto da sofoni che convinti di sapere di greco, neppure immaginavano che i Greci che fondavano colonie: «*apoikiiai*», a Tomis, Histria e Callatis con «*Axeinos*» si illudevano di rendere il suono della voce getica: «*Akshaèna*»; «*azzurro-cupo*» con la quale i Geti chiamavano il loro mare che i Greci poi chiamavano: «*Póntos Éuxeinos*», i Romani «*Pontus Euxinus*», i Romeni della: «*Tara Romaneasca*»; «*Marea Neagra*» e noi Italiani: «*Mar negro*».

drato, distribuendo a piene mani polvere di gloria a destra, a manea su tutti i poeti presenti, sui poeti assenti perché tutti degni di gloria. Dalle infuocate parole che dritte e fitte trascinavano da quella degna bocca, come potente schizza l'acqua dal conchiglione del Tritone in Piazza Barberini, venne all'uomo l'ispirazione da tanto invocata a dimostrare vero l'adagio: «Un punto come, più di un punto!».

Sorrìdeva beato l'uomo a tanto bene e ammiccava alla moglie che non sapendo cosa fare di sé, non sapeva cosa pensare di chi nella disdetta continuava ad ammicciare accrescendone l'imbarazzo. S'alzava a parlare l'uomo e perentoria all'uditorio poneva la domanda: «Cosa significa la parola poeta?». Alla domanda impertinente perché irriverente, gagliarda la sala esplodeva in fragorosa risata ma nessuno rispondeva alla domanda perché tutti convinti di saperne il significato.

Paziente e non avvilito l'uomo che sapeva quello che voleva, ripeteva la domanda più impertinente perché più irriverente verso il dotto uditorio; non venne risata dalla sala ma nessuno si alzava a dar risposta. L'uomo insisteva nella domanda ma con identico risultato: silenzio da manca, da destra, dalla prima e dall'ultima fila delle poltrone.

Il silenzio di tutti quei dotti patentati e spatentati costringeva l'oratore a spiegare l'etimo della parola «poeta» a chi credendo di possederlo si vergognava di dichiararsene ignorante, ma bolliva dalla curiosità di sentire la spiegazione di chi non si rendeva conto di star nell'antro di Polifemo.

All'oratore veniva aiuto dalla «Rhematologia»: la scienza delle parole. «Poeta», «poesia», «poemi»: tre parole volgari derivate da parole latine a loro volta derivate da altrettante parole greche: «*poietès*», «*póiesis*», «*póiema*» tra loro collegate dalla stessa radice che originava il verbo: «*poiéo*».

La voce greca «*poietès*», parola composta dalla base verbale: «*poi-*», dalla tematica: «*-e*» e dal suffiziale: «*-tès*» dei «*nomina agentis*» ad indicare la professionalità dell'operatore che il latino indica col suffiziale «*tor*». Il bisturi della Filologia Sperimentale se ricavava la radice del sostantivo: «*poietès*» non chiariva l'etimo. Non demordendo, essa operava sul verbo: «*philéo*»; dal verbo togliendo la desinenza: «*-éo*» otteneva la radice: «*phil-*»; alla radice aggiungendo la desinenza: «*-os*» otteneva l'aggettivo-sostantivo: «*philos*», dalla radice potendo costruire tutte le voci possibili.

Alla stessa maniera la Filologia Sperimentale operando sulla radice: «*poi*» ad essa aggiungendo la desinenza: «*-os*» otteneva l'aggettivo: «*póios*» significante: «quale» per il quale «*poiéo*» significa «qualificare e il sostantivo: «*poietès*» significa «qualificatore».

Fidia, l'esimio scultore, dal blocco di marmo traeva il simulacro di Athena e i Greci condannavano per empietà, «*asebeia*» l'artista che osava scrivere sullo scudo della dea eponima: «*Pheidias epóiese*», volendo dire che con la sua arte traendo dal marmo la dea, aveva «qualificato» il marmo che prima era solo materiale grezzo e senza forma.

Partendo dal nuovo etimo della voce «*poietès*», l'oratore dava voce, dava anima a nuova «poetica» che portava a diversa visione della poeticità e ad una differente valutazione dei poeti e teneva applaudita conferenza ma non si faceva illudere dagli applausi di chi, poeta patentato, non accusava la botta o non digeriva il colpo e tutti continuavano a sentirsi poeti e a smaniar poesia poco importando se «qualificavano», se non «qualificavano» quel poco che c'è da «qualificare» da chi vive una vita che abbisogna non di «qualificatori» ma di ane-



stesisti capaci di addonnentare nelle fibre quel poco spirito che ancora rugge in qualche cuore smarrito e che ancora canta in qualche petto sano.

Nell'antica Grecia «*poietès*» è l'artista di professione che con la sua arte «qualificava» la leggenda del popolo greco e le imprese compiute a vantaggio della gente greca e dell'umanità sparsa nelle terre dell'Ekumene e oltre. «*Poietès*» fu Omero che nell'*Odissea* «qualificava» la gente della razza mediterranea: capelli crespi e neri, occhi neri, colorito moro e oscura la carnagione, che al suo garbo e sgarbo andava per commerci o per diporto per le vie del mare fidando nelle navi, nelle carene, negli alberi, nelle vele, nei remi e nei timoni<sup>4</sup>. «*Poietès*» fu Omero che nell'*Iliade* «qualificava» il popolo degli Achei: capelli biondi e fini, occhi chiari e colorito bianco in candida carnagione che dal settentrione scendevano a valanga nella vallata della Grecia mettendo tutto a soqquadro e a rovina di morte, essi che non conoscevano il mare e non sapevano navigare<sup>5</sup>.

«*Poeta*» fu Vergilio, figlio di Vergiliomaro della tribù celtica degli «*Andes*» e di Magia Polia della gente Osca, che nell'*Eneide* cantava d'Enea, dei Troiani e dei Latini chiamati dal «*fatum*» a farsi collaboratori della fondazione del Popolo Romano: «*Tantae molis erat Romanam condere gentem*»<sup>6</sup>.

«*Poeta*» fu Dante che in tre cantiche 'qualificava' l'uomo cristiano, e gli uomini di tutti i tempi indicando la via da battere «*per seguir virtute e conoscenza*»<sup>7</sup>.

Questi i poeti dell'umanità a noi cari; degli altri san tanti a parlarne, a scriveme sicché a noi par cosa giusta lasciar campo e dar spazio ai valorosi critici per quelle loro cruscomatiche sanconie e sampiche battubade, se ancora valido il detto: «Ogni operaio degno della sua mercede»<sup>8</sup>

Con la «*taratalla*» abbiamo gettato un altro seme dal nostro ventilabro e trepidi attendiamo che la nuova «*poetica*»<sup>9</sup> metta radici, faccia tronco e metta rami e getti fiori e foglie stabilendo nuove regole e norme nuove che facciano distinguere la «*pula*» dalla «*cama*», la vecchia dal grano, la vera poesia dalla poesia spuria che come la moneta cattiva scaccia la buona, come l'erba palatana copre i muri e come la gramigna copre campi e prode: oggi celebra il suo trionfo ma sente sul collo l'alito caldo del vento Scirocco che solo secco deserto lascia dietro di sé: nunzio di aridità, messaggero di vicina morte.

<sup>4</sup> Tre versi nel Canto Sesto dell'*Odissea* (VI, 229-231) confermati dai «*murales*» di Hagia Triada, Knossos e Festa in Creta e nell'isola di Thera, convincevano chi con gran sorpresa ammetteva il poema d'Odisseo: la saga del popolo Mediterraneo al culmine della sua civiltà. Nei «*Nostov*», il canto originario, il nucleo primigenio della grande saga; ad essi vennero aggiunte la «*Telemachia*» e la «*Mnesterofonia*» da chi lontano dalla verità credette bene di unire la saga marinara alla guerra di Troia combattuta e vinta da altro popolo di altra razza, di altra lingua, altra religione e diversa cultura, biondo di capelli, bianco colorito e candida carnagione.

<sup>5</sup> Che i principi dei Panachei fossero biondi, calassero dal nord al sud, portassero con sé armi e guerra, ignorassero mare e correnti, stelle e vie del mare nessun lo nega, ma parimenti nessuno ha il «*folle ardire e la temeraria audacia*» di proclamare l'*Iliade* più giovane dell'*Odissea*, perché le due opere sono frutto di due diverse culture, di due popoli diversi, affermatesi in epoche successive.

<sup>6</sup> Verg. *Aen.*, I, 37.

<sup>7</sup> Dante, *Infern.*, XXVI, 120.

<sup>8</sup> Luc. X, 7

<sup>9</sup> Concludendo: «*poeta*» = «*qualificatore*», «*poesia*» = «*qualificazione*», «*poema*» = il «*prodotto della qualificazione*», «*poetica (techne)*» = «*l'arte del qualificare*».

### L'ARGOMENTO

## A proposito di referendum

Spesso mi sono chiesto se erano proprio inevitabili questi referendum che avrebbero dovuto impegnare gli Italiani, se la maggior parte, per vari e discutibili motivi, non avesse deciso di astenersi.

Da anni si parla di caccia sì o no, di regolamentazione e controllo dell'uso dei pesticidi in agricoltura, e se n'è parlato in lungo e in largo, in difesa o contro, in dibattiti e in tavole rotonde, per mezzo stampa o per televisione; se n'è parlato a Palazzo, non recependo, però, i nostri onorevoli rappresentanti quelle che sono le aspettative dei cittadini e non facendo propria l'urgenza di dare loro leggi adeguate a passo coi tempi.

Rischiare l'impopolarità è un azzardo e nessuno è disposto a giocare a proprie spese. Eppure, vuoi o no, il governo è caduto lo stesso nell'impopolarità, perché il cittadino taccia di incapacità chi di competenza è delegato a legiferare. E non ha tutti i torti a pensare questo, dal momento che s'è vista rigettare la patata bollente tra le mani. È possibile che, sentita l'opinione pubblica, lo Stato non sia nelle condizioni di tutelare i suoi cittadini, di trovare una via di mezzo (non un compromesso) che soddisfi gli ambientalisti e i venatori, l'esigenze di tutela della salute di tutti e dell'ambiente e gli interessi economici di altri?

I referendum chiedevano al cittadino il sì e il no, mentre i partiti politici, tranne pochi che tuttora fanno propria la battaglia, sembravano guardare da lontano, come se niente li toccasse, ritenendo, forse, questa consultazione marginale o di poca importanza, o forse per timore di perdere adesioni - come s'è detto -, facendo indirettamente il gioco di chi invitava la gente ad un'astensione in massa.

Mancando l'impegno politico, non era già prevedibile che questi referendum passassero sotto silenzio, facendo sfumare nel nulla 600 miliardi? È stata garantita una informazione corretta?

Il cittadino deve sapere. Deve sapere, per esempio, che è suo dovere votare e che, in ogni caso, bisognava andare a votare. Anzitutto per gratificare i promotori dei referendum - che si fosse votato sì o no, ognuno era libero di esprimersi secondo coscienza - il cui obiettivo era il nobile intento di migliorare il rapporto dell'uomo con l'ambiente e gli altri esseri che hanno pur essi il diritto alla vita. E poi bisognava votare perché dal risultato i nostri rappresentanti potessero trarre precise indicazioni di governo dalle quali sarebbero emerse le reali esigenze di tutti che non sono solo di carattere materiale.

A che vale che l'uomo progredisce in ogni campo, se le sue condizioni di vita sono pessime? Sinora non ha operato se non per tornaconto e sempre nell'ottica del proprio interesse? A che vale questo smodato benessere pagato a caro prezzo e col rischio di rompere in modo irreparabile un equilibrio così ingegnosamente perfetto?

L'uomo, guardando solo all'utilità, distrugge con la sua azione ogni cosa. In tempi non molto lontani si provava piacere a stare nella tranquillità della campagna con le sue varietà di coltivazione e al canto degli uccelli. Pettirossi e cardellini nidificavano dovunque, e le tortorelle svolazzavano in cerca di frescura da un albero d'ulivo secolare ad un altro... Era troppo bello avere la natura veramente a portata d'uomo!

Ricordo, bambino, le lunghe passeggiate nelle campagne di Montesole, un'altura che sovrasta Licata e guarda il mare, allora contaminata dal cemento, roccaforti di lepri e di conigli, ora deturpata e resa irriconoscibile da un abusivismo e da una speculazione che non rispettano regola alcuna. Ricordo che in primavera la natura sembrava veramente svegliarsi da un lungo sonno, rinnovata nei colori e nelle voci. Voci di uccelli vari, cardellini che gareggiavano nel canto tra gli ulivi, a quattro passi dalla pineta. Di tanto in tanto sentivi un rumore di piccoli passi, quasi in punta di piedi: mamma coniglia sbucava fuori di qualche cespuglio con tutta la sua nidiata: incurante della presenza dell'uomo, sicura di rimanere indisturbata. Di rado si vedeva un cacciatore: c'era ben altro a cui pensare! E l'aria... che aria ossigenava il corpo e ti rendeva leggero...

Vai a vederlo adesso, Montesole! Non è più quello, e nemmeno l'aria è pulita e leggera come una volta. Gli uccelli, i conigli, tutti gli animali che lo popolavano sembra si siano trasferiti altrove. La piana sottostante, caratteristica allora per la varietà dei colori che andavano dal verde denso allo sfumato o, a seconda la stagione, dal giallo oro del grano da falciare al

rosso papavero, ora è ridotta ad un mare cinereo di plastica e avvolta nel tanfo nauseante di pesticidi.

Lo chiamate progresso questo. È evoluzione? E i morti per i mali oscuri del secolo dove li mettiamo? Quando ogni cosa è immangiabile, imbotita com'è di ormoni e di dosaggio esagerato e irresponsabile di veri e propri veleni, e non sei affatto tutelato come consumatore nella salute, non credi che sia proprio tempo di chiedere al governo una giusta regolamentazione dell'uso dei pesticidi?

È da ignoranti aver pensato e fatto capire agli altri che pronunciarsi contro la caccia o i pesticidi ne avrebbero decretato la loro abrogazione. Nessuno avrebbe voluto questo e tuttora ne chiede solo un'intervento immediato dello Stato che prenda seri provvedimenti per il bene di tutti. Il cittadino chiede leggi adeguate, a misura d'uomo, che facciano rispettare l'ambiente in cui vive, gli animali, la sua salute, mai come ora minacciata e così incessantemente bombardata dagli agenti negativi prodotti dalla stessa azione umana.

Chi ha detto che i prodotti usati nell'agricoltura moderna debbano essere venduti a casaccio e a chiunque li richieda? È possibile che debbano essere utilizzati senza alcun discernimento e senza alcuna cautela a rispetto dei consumatori? Il contadino pensa solo a se stesso, riservandosi magari, un piccolo angolo della serra per gli usi propri, non sapendo che i pesticidi in un ambiente chiuso infestano ogni cosa. E lui in prima persona maneggia quei prodotti senza alcuna prevenzione. Perché non affidarne le vendite ai tanti laureati in chimica o in agraria in cerca di una prima occupazione? Veri e propri farmacisti con norme da osservare e far rispettare. Da parte di tutti si sente l'esigenza d'un immediato riparo a questi guasti che interessano la vita nel suo insieme.

La caccia? Perché non creare riserve pubbliche e private, permettendo agli appassionati della doppietta di sparare a loro piacimento? In un momento come questo, dove alta è la disoccupazione, ci sarebbe lavoro per tanta gente. E chiunque sarebbe contento, persino le fabbriche di armi continuerebbero nella loro produzione. Stabilite le modalità di accesso a queste riserve (in ogni caso a pagamento), lo Stato dovrebbe intensificare i controlli, servendosi di personale qualificato, in nessun modo ricorrendo - come spesso e tuttora avviene - a guardacaccia, volontari, i veri bracconieri che niente risparmiano e a cui tutto torna lecito, controllori incontrollati come sono.

Gli animali vanno tutelati e rispettati, perché anch'essi hanno diritto alla vita e fanno parte integrante di questo mondo. Ma, continuando di questo passo, noi decretiamo ogni giorno di più la totale estinzione delle varie specie. E intanto si spera all'innocuo e utile passerotto, si spara per il semplice gusto di sparare in qualsiasi stagione e momento dell'anno.

L'irresponsabilità dei cittadini è il riflesso di ben più altre e più gravi irresponsabilità che portano al disorientamento e, quindi, all'apatia verso le istituzioni. Perciò lo Stato non può rimanere impassibile dinanzi a queste storture e deve reagire energicamente, servendosi degli strumenti a sua disposizione, se vuole operare per il bene dell'intera collettività, per un mondo più sano e più giusto nel rispetto dell'ambiente e della vita in ogni sua manifestazione.

*Salvatore Vecchio*



E. Guaschino, **Donne di Irpinia** (Inchiostro di china)

## **Rousseau y el surgimiento de la sociedad civil**

«El Hombre quiere la concordia; pero la Naturaleza sabe mejor que él que es lo bueno para la especie: necesita la discordia».

*KANT*

Para todo aquel que pretenda introducirse al estudio de la obra política de Rousseau no le resultará extraño encontrar que el sentido de ciertas afirmaciones que él establece en poco respondían al espíritu de la época. Para Jean Jacques Rousseau al parecer era imprescindible mostrar una actitud contraria a la corriente con el fin de señalar que la solución a los grandes males que ha arrastrado la humanidad desde su origen, no podía recaer exclusivamente en la simple creencia de propagar los resultados de la razón.

Rousseau no fue un pensador errante como algunos lo quieren ver, ni tampoco fue un anti-ilustrado poseedor de una gran virtud intelectual cultivada sin más recursos que sus propias fuerzas. Por lo contrario, él fue no sólo uno de los más grandes talentos del siglo de las luces sino el que más se llegó a comprometer con los principios teóricos e ideológicos que hicieron de toda la Ilustración uno de los más significativos movimientos intelectuales, críticos e impugnadores de toda la historia.

La Ilustración, como todos sabemos, buscaba afanosamente difundir, con una cada vez mayor extensión, los resultados del conocimiento o del entendimiento humano como era el término empleado durante los siglos XVII y XVIII.

Resultados que principalmente eran el producto de una constante observación y reflexión de la naturaleza. Esto es, de una concepción específica del universo que al ser concebido con arreglo a un cierto orden,

se encuentra que todo lo que en él exista debe responder, por la estructura de su movimiento y funcionamiento, a ciertas leyes. El saber humano de este modo buscaba indagar también sobre las leyes que rigen al movimiento de la historia. Indagación que conduce a establecer a la naturaleza, o mejor dicho al método de observación y reflexión de la naturaleza, como el modelo a seguir para determinar el origen y las causas de todo el movimiento de la historia humana.

De este modo encontramos que al no ser posible determinar objetivamente dicho origen lo ideal surge de modo tal que se mezcla con lo real. Mezcla en la cual lo ideal como el factor dominante norma no sólo a la investigación histórica sino que desea establecer a la vez el sentido de los derroteros sobre el devenir humano. Lo más significativo de esta conducta científica que ocurría tanto en el campo de las ciencias naturales como en el de las ciencias sociales, radicaba en el hecho de haber generado el proceso irreversible de secularización del conocimiento. Es decir, la observación de la naturaleza tanto física como humana, mostró que el conocimiento obtenido por revelación no podía contener ni un gramo de confiabilidad. El saber o conocimiento obtenido mediante las luces de la razón se resistía a seguir cumpliendo el papel tradicional de encontrar causas divinas, las cuales a la vez de ocultar la naturaleza de las cosas ocultan la naturaleza del hombre. La razón adquiere de este modo una importancia tal que se puede decir que fue para el siglo XVIII el principal instrumento impugnador de un orden social en el cual prevalencían los privilegios e intereses de la aristocracia sobre el conjunto de toda la sociedad.

Queremos señalar que debido a la gran fuerza y peso que llegó a adquirir este método, el desarrollo de las ciencias sociales en su resistencia por no caer en los remolinos de la teología o en explicaciones sobre los orígenes de las sociedades humanas obtenidas a través de los textos bíblicos pero principalmente por el poder que adquirieron sus principios de autoridad a lo largo de la edad media, se mostrarón como una prolongación de las ciencias físicas; o en otro caso de que estas ciencias dependieran invariablemente de los derroteros de la ciencia natural.

Ahora bien, el nuevo papel que asume la razón se reducía al hecho de creer que solamente a través de ella, esto es, de la difusión de los resultados del conocimiento, el género humano en su conjunto inevitable e irreversiblemente, solamente tendrá frente de sí el camino hacia su propio autoperfeccionamiento. Se esperaba pues que las luces de la razón - de-

spues de haberse despejado del todo el obscurantismo medieval y las fuerzas sociales que lo perpetuaban - conducirían a los hombres al prometido paraíso. La ciencia era en resumidas cuentas considerada como la llave que debería abrir las puertas de ese esperado y ambicionado reino de felicidad, libertad e igualdad entre los hombres y pueblos. El devenir humano quedaba garantizado de una vez por todas y sólo restaba abordar el tren que conduciría a los hombres hacia el progreso y la civilización más plenas.

Necesariamente Rousseau no consideró jamás así el problema. Su forma particular de entender a la razón de hecho se puede decir que se reduce a ese fin. Es decir para él la razón no puede representar más que el factor del cual depende toda posible sociedad igualitaria. Es quizá su famoso *Emilio* el texto que mejor mues tra lo que queremos dar a entender. Pero debemos advertir que para él la razón sólo puede ser el resultado de un proceso mediante el cual el hombre se llegue a conocer a sí mismo, no esí el punto de partida para su conocimiento. Es decir, para Rousseau lo verdaderamente esencial no radica en querer forzar a los individuos a ser racionales o a que acepten sin más los grandes beneficios que puede contener por sí mismo el progreso; sino en que éstos puedan juzgar a las potencialidades de la razón a través de juicios o criterios políticos fundamentados centralmente en la inquietud de poder incidir en el comportamiento moral de los individuos. De ello se comprende el por que para Rousseau la problemática de la virtud tanto como habilidad personal para desempeñar este o aquel oficio o profesión, y como instrumento para la obtención de verdades morales, cobra una importancia esencial para la comprensión de toda su teoría política. El caso particular de la educación de Emilio lo podemos tomar como el modelo de un proyecto educativo que va del sentimiento a la razón; esto es, de la conciencia de sí mismo e la conciencia de la necesidd de vivir en sociedad.

Como se puede observar el concepto de razón en Rousseau difiere fundamentalmente del concepto de los filósofos. La razón es para él sólo el producto de la reflexión sobre la naturaleza moral, es decir histórica y política, del ser del hombre. Insistimos, pues, la razón es para Rousseau el resultado de una reflexión que al indagar sobre la historta del hombre que al preguntarse sobre el carácter de su origen - origen que lo llega a determinar como negativo - quiere encontrar la mejor vía racional al próximo devenir histórico.



Entendiendo de este modo las inquietudes del ginebrino respecto al sentido de lo que hasta hoy ha sido la historia, podemos interpretar que su rechazo a toda posible noción del progreso caracterizada por sus tendencias eficientistas y desarrollistas o por su expresión negativa y destructiva, en poco conducía a superar las grandes contradicciones históricas como lo son la desigualdad y la alienación. Rousseau al husmear el futuro intuyó de algún modo que esto no podía depender de esa concepción del progreso. Su rechazo no correspondía a una actitud descabellada y desesperanzadora, más bien al producto de una forma particular de interpretar a la historia. De asimilar a la historia como una experiencia negativa y alienante. La concepción sobre el progreso que ha sido más ampliamente aceptada desde el siglo XVIII, en su materialización de acuerdo con Rousseau sólo ha llegado a reproducir nuevas formas de desigualdad y alienación, mismas que al extenderse universalmente hacen de su posible superación y supresión la más inalcanzable de todas las posibles utopías. Rousseau muestra así desde su primer *Discurso* que todo el movimiento de la historia se ha encontrado dominado por la existencia de fuerzas negativas y destructivas, las cuales centralmente podíamos decir que son la alienación y la desigualdad social.

Ahora bien, el conjunto de la obra de Rousseau descansa en la problemática sobre el origen de la sociabilidad entre los hombres y de la historia de dicha sociabilidad. Pero debemos anotar, antes de seguir adelante, que esta característica de la obra de Rousseau se vió truncada como lo podemos constatar hacia el final del *Contrato social*. Cobrando por otro lado una orientación muy significativa sus reflexiones autobiográficas, las cuales, por cierto conservan una relación de suma importancia en referencia a toda su obra anterior. Pero creemos que posiblemente de haberse continuado sus reflexiones en el sentido arriba anotado, tendríamos que hablar de otras muchas cosas sobre su filosofía política. Quedando, por tanto, como uno de los puntos fundamentales, el de analizar al pensamiento de Rousseau ya no sólo en relación con las grandes determinantes del siglo XVIII, sino también en las estrechas relaciones de escritos que van desde el primer *Discurso* hasta la *Nueva Eloisa* con sus escritos autobiográficos.

En referencia al devenir histórico para Rousseau el arribo a ese paraíso tantas veces prometido pero que ahora contenía por principal fuerza motriz a la razón, justamente por contener ese carácter dependiente de una vi-

sión estrecha sobre el saber humano, sólo conduciría a crear de nueva cuenta contradicciones mucho más graves que todas las que antecedían a ese esperado devenir. El problema para Rousseau es por tanto considerar la existencia de otros factores que en vez de dibujar a ese futuro como algo que reduciría a las sociedades a una situación aún mucho más vergonzosa que las de todo el pasado, puedan mostrar que es necesario generar todo un proyecto de reforma histórica mediante el cual se reduzcan al máximo las tendencias negativas que se encuentran ya en el presente. Para nosotros esto constituye uno de los puntos medulares del *Contrato social* y del *Emilio o de la educación*. Es decir, el de determinar la sociabilidad entre los hombres a partir de una forma de entender y por tanto de llevar a la práctica social, las relaciones entre sí mismos con las instituciones políticas que para tal fin crean; y de reforzar a éstas quizá no con la idea ingenua que se pueda formar en una lectura ligera del *Emilio*, sino como él mismo lo llega a plantear en estos dos textos referidos aquí, mediante la necesidad imperiosa de llegar a establecer una plena identidad ético-política de la sociedad entre todos sus miembros. Para Rousseau la principal fuerza existente capaz de frenar lo que entendemos por la tendencia negativo-destructiva de la historia, consiste en asumir con radicalidad y seriedad el otro de los puntos fuertes del movimiento ilustrado; esto es, para él era fundamental establecer toda una reforma que por su esencia ética que la hace necesaria llegará a mostrar al género humano su posibilidad de perfeccionamiento moral. De esta manera la inquietud de los ilustrados por impulsar una reforma de este tipo (la cual se antojaba como algo bastante alejado de toda realidad, de ahí el abandono del cual ha sido objeto por prácticamente todas las generaciones posteriores a ese siglo), nos muestra hasta que punto el análisis de Adorno y Horkheimer sobre la *Dialectica del Iluminismo* es justo. En pocas palabras queremos decir que hasta hoy el llamado progreso, especialmente por la forma en como se ha venido produciendo lo que hemos venido entendiendo por desarrollo social, se ha determinado como una tendencia contraria a lo esperado y deseado por los filósofos ilustrados del siglo XVIII. La fuerte fe depositada por ellos en un devenir liberador basado en la fuerza de la razón, se puede decir que los cegó a grado tal que llegaban a ver que en parte la tendencia esencial de dicha esperanza era negativa y destructiva; pero ¿...qué a caso no fue esto lo que ya de algún modo había intuido Jean-Jacques Rousseau desde su *Discurso sobresi el progreso de las ciencias y las artes ha con-*

*tribuido a corromper o a depurar las costumbres?*

Hasta aquí hemos querido observar la resistencia de Rousseau por indagar sobre la historia desde la perspectiva de determinar a las claves del progreso humano. Como podemos observar el buscaba otro punto de apoyo, otras claves para construir de ahí lo que entenderíamos por ahora su propuesta para señalar el posible camino hacia la perfectibilidad moral de los hombres. A través de su obra encontramos que las claves en sí son varias y que incluso en momentos estas llegan a adquirir matices diferentes. De entre estas «claves» tenemos como ejemplo lo siguiente: el sentimiento, el volver al estado de naturaleza, el contrato social, la voluntad popular, la educación, el ver siempre en sí mismo, hablar con la verdad, etc. Desde la famosa «iluminación de Vincennes» - sitio al cual cierto se dirigía Rousseau con el fin de visitar a Denis Diderot quien se hallaba prisionero en dicho lugar - nos encontramos frente a un Rousseau que detecta el problema de manera por demás intuitiva; pero que en otro plano se podría decir que quizá tal «iluminación» obedecía a ciertas experiencias propias a su condición de plebeyo.

Como sabemos para él las ciencias y las artes más que contribuir a depurar las costumbres las han corrompido. Sintetizando esto que es por cierto el punto de arranque de toda su reflexión sobre la política y la moral, y que es lo que lo define frente al espíritu general de la ilustración, habría que decir que para el ginebrino la posibilidad del perfeccionamiento moral no se puede reducir al hecho de llegar a conocer de forma cada vez más objetiva los procesos que determinan al funcionamiento y movimiento de la naturaleza. Para Rousseau el problema no es colocarse frente a la naturaleza en una posición tal que permita explotar de forma más óptima y funcional sus recursos, sino de encontrar una alternativa histórica que ofrezca a los hombres modificar sustancialmente la tendencia que los caracteriza como el ser más depredador de la naturaleza, esto por un lado, por otro que en base justamente a esa forma de desarrollar el progreso el hombre se muestre incapaz de poder establecer una formación social en la cual la igualdad, la justicia y la hoy tan discutida democracia sean un hecho histórico y no así una simple ilusión. Alternativa la cual para él sólo sería posible la política. Por ser la política la única fuerza capaz de recuperar, o mejor dicho, de modificar a la trayectoria de la historia hacia fines positivos, hacia fines racional y moralmente positivos. El verdadero significado que llega a adquirir la vuelta al estado de naturaleza radica en esto

último. Pero es necesario decir que para Rousseau la realización de este planteamiento sólo puede representar el hecho de volver el hombre hacia sí mismo, hacia su propia naturaleza; naturaleza que se vió trastocada al momento mismo en que se produjo la socialización o sociabilidad a partir de una forma negativa de realizar el contrato social. La historia se ha caracterizado por la presencia de esa fuerza negativa. Por ello es de que Rousseau considera que si el origen de la sociedad fue un hecho histórico cuyo resultado ha sido negativo para toda la especie humana hasta hoy día, la solución a este mal sólo puede surgir de la historia misma. En resumen y en correspondencia a su deísmo para él el hombre no puede ser otra cosa más que un ser histórico. La supuesta naturaleza humana en lo esencial consiste en concebir de este modo al hombre, es decir, en verlo como un ser libre, como un ser que se define a partir de su voluntad.

Uno de los rasgos más representativos de la filosofía social de los siglos XVII y XVIII fue el de la necesidad de romper con las pesadas cadenas que ataban a la investigación y explicación sobre el origen y desarrollo de las sociedades humanas, a una causa teológico-religiosa. De esta manera la explicación sobre el origen de las sociedades humanas basado en el presupuesto de un existente estado de naturaleza, de hecho adquirió una doble importancia: En primer lugar esta importancia recayó en la necesidad de establecer una reconstrucción genealógica sobre el origen de la sociedad, de sus instituciones así como de toda su historia, y: en segundo lugar, el de la necesidad de establecer una alternativa teórico y metodológica que a la vez desier el punto de partida de dicha reconstrucción, permita establecer el fundamento para la ruptura definitiva con toda explicación sobre ese origen en razonamientos teológicos o religiosos.

Es así como el pensamiento social de estos siglos se erigió de hecho en un conocimiento crítico e impugnador. Es decir, fue crítico en tanto que desnudaba a un orden social en sus fundamentos teóricos e ideológicos, y fue impugnador en el sentido de actuar como una fuerza que al sostenerse por sí misma negaba la validez universal y racional de dicho orden social: intuyendo por otro lado la necesidad de replantear a ese orden a partir del desarrollo de profundos cambios en torno a sus instituciones fundamentales así como al espíritu de éstas. En resumen se puede decir que el concepto de naturaleza para esos siglos contenía no sólo una significativa carga de «cientificidad» al ser extendido al campo de la investigación y reflexión social, sino que también contenía relevantes «intenciones políti-

cas». Es importante señalar que para el pensamiento político-social de los siglos XVII y XVIII en general la forma en como planteó la idea sobre el estado de naturaleza para explicar el punto de partida común de todas las sociedades, no debe ser tomada como la simple expresión de un pensamiento ingenuo como tal vez muchos lo quieren ver. Es cierto que el llamado «estado de la naturaleza» es en sí una problemática ficticia y quizá fueron los propios ilustrados los primeros que cobraron conciencia de tal hecho. Pero independientemente de esto pensamos que es necesario establecer que la importancia que adquirió esta problemática radica en lo siguiente: al moverse el pensamiento ilustrado en un ambiente en el cual era aún la especulación teológico-religiosa un fuerte corsé, de hecho la idea sobre el estado de naturaleza no podría representar más que una alternativa viable para liberarse de la presión de esa tradición dominante.

Es así que se debe considerar al llamado estado de naturaleza como un recurso de carácter hipotético. Recurso al cual tiene que hechar mano un pensamiento que, como ya lo señalábamos, quiere liberarse de una tradición teórico-metodológica anquilosada en especulaciones de corte teológico. Por su parte Rousseau fue consciente del carácter ficticio que encerraba esta problemática; él en repetidas ocasiones se vió acosado e imposibilitado para elevar a grado de evidencia sus argumentos sobre el origen de la sociabilidad entre los hombres. Y es importante mencionar que a pesar de sentir esa presión no se atrevió a tomar un camino ya recorrido, el de la teología y todo su cuerpo hipotético basado en el recurso infinito de deducciones lógicas; por ofrecer este camino una serie de argumentos aún mucho más débiles de los que se han desprendido de ese supuesto estado de naturaleza. De ahí que para él este recurso, el cual marco todo un período de la historia del pensamiento social, adquiere una concatenación específica en referencia al del empleo que le imprimieron sus contemporáneos.

En el siglo XVIII generalmente se aceptaba como necesario a todo orden social el de la existencia del hombre en una situación pre-social. El denominado estado de naturaleza llenaba de este modo un espacio bastante significativo en las investigaciones sobre el origen de las sociedades humanas. De este modo se llegaba a sostener que en dicho estado pre-social el hombre indudablemente debería poseer una determinada naturaleza a partir de la cual era posible definir su estructura moral ya sea esta calificada positiva o negativamente. Rousseau niega esto. Niega que en ese

posible estado de naturaleza el hombre se haya encontrado ya determinado como un ser moral. Para él dicha situación en sí misma no sería en modo alguno una condición pre-social marcada ya por un signo que defina al hombre como un ser negativo o positivo. Aceptar así el problema implicaba que toda posible genealogía que intente reconstruir el origen y desarrollo de la sociedad, se construya como un intento no por pretender reformar al hombre sino por quererlo modificar sustancialmente. Modificación en la cual fuerza y coerción llegarían a desempeñar un papel esencial.

La idea de Rousseau en torno al estado de naturaleza es por su intención bastante diferente. Como todos sabemos, para él hombre en estado de naturaleza des conoce la moral por vivir en un ambiente natural en el cual no necesita del otro. El hombre en estado de naturaleza se basta, pues, a sí mismo y como característica de esta muestra de autosuficiencia el, hombre, que habitaba en dicho estado, no era el productor de la historia. Sus determinantes eran por lo tanto el ser un ser a-histórico, a-social y por ende a-moral. Pero sobre todo su principal determinante de acuerdo con el ginebrino era la de vivir bajo un ambiente de libertad y de felicidad. Pero entonces si esto ocurría así porqué los hombres buscaron relacionarse entre sí, qué factores influyeron para pasar de ese estado de libertad y felicidad a la creación de la historia, la sociabilidad y por tanto también a la creación de la moralidad.

Para Rousseau el supuesto tránsito del hombre en estado de naturaleza al hombre de la sociedad civil, fue el producto de diversas circunstancias de entre las cuales las naturales fueron las que mayormente llegaron a desempeñar un papel esencial, a grado tal que prefiguraron diversas formas de asociación entre los hombres así como de sus instituciones políticas. El ejemplo más significativo de esto lo encontramos en el surgimiento del «habla». Independientemente de la diversidad de lenguas que podemos encontrar, Rousseau llegó a considerar al «habla» como la primera de las instituciones sociales.

Señalandonos también a la vez que la forma en como se produce y desarrolla cada lengua particular depende de las condiciones naturales de cada región. En su trabajo sobre *EL origen de las lenguas*, trabajo que ha cobrado entre los lingüistas una importante atención, pero que fue un trabajo de cual el mismo se sintió poco satisfecho, nos muestra solamente como ejemplo de esa determinante la diferencia que media entre las lenguas

del mediodía y las lenguas del norte «...los hombres septentrionales - dice Rousseau - no carecen de pasiones, pero las tienen de otra especie. Las de los países cálidos son pasiones voluptuosas que atañen al amor y la mocie. La naturaleza hace tanto por los habitantes que ellos no tienen nada que hacer. Con tal que un asiático tenga mujeres y reposo está contento. Pero en el norte, donde los habitantes consumen mucho sobre un suelo ingrato, los hombres sometidos a tantas necesidades son fáciles de irritar; todo lo que se hace a su alrededor los inquieta; como no subsisten más que a duras penas, cuanto más pobres son más se aferran a lo poco que tienen; acercarseles es atentar contra su vida. De ahí viene ese temperamento irascible tan pronto a volverse en fiera contra todo lo que les hierre. Así, sus voces se acompañan siempre de articulaciones fuertes que las hacen duras y ruidosas»<sup>1</sup>. En ese mismo trabajo del ginebrino escrito aproximadamente en 1761, es donde encontramos afirmaciones lo bastante significativas respecto a su concepción sobre el origen de la sociabilidad entre los hombres.

Para Rousseau el tránsito del estado de naturaleza a la formación de la sociedad civil se encuentra determinado por el trabajo humano. Esto es, por un desarrollo productivo en el cual los hombres reclamaban ya de la relación necesaria con otros hombres. De este modo estas formas mínimas de relacionarse los hombres ya marcan el surgimiento de una determinada sociabilidad y moralidad, y por tanto también da una situación histórica determinada. Pero cabe decir en estas formas de trabajo se reducen a la pesca, cacería, recolección de frutos y en gran parte a la ganadería, actividad humana, en última instancia, a la que Rousseau consideraba que fue de hecho una verdadera revolución productiva que permitió a los hombres volverse sedentarios y ociosos. Hasta aquí podríamos decir que los hombres vivían bajo una situación en la cual ya no eran del todo «naturales» pero que tampoco vivían en condiciones sociales tal y como corresponde a su existencia en sociedad civil. Para ello era necesario que ocurriera una nueva revolución productiva. Esa nueva revolución productiva fue la agricultura en conjunto con la metalurgia; formas de producción que alteraron radicalmente el modo de vida de los hombres. El surgimiento de

---

<sup>1</sup> J.J. Rousseau, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Madrid, 1980, pag. 80.

la sociedad civil se produce pues en relación a estas nuevas revoluciones productivas. La agricultura marca por tanto el origen de la sociedad civil, es decir, marca el momento en que dá nacimiento la propiedad privada y el medio de asegurarla que es el contrato o pacto social. La agricultura así «introduce la propiedad - anota Rousseau -, el gobierno, las leyes y, gradualmente, la miseria y los crímenes, inseparables para nuestra especie de la ciencia del bien y del mal»<sup>2</sup>.

Como podemos observar en esto último el problema del mal, como ya de algún modo lo indicábamos anteriomlente, es sacado de sus ataduras metafísicas y teológicas para ser colocado en una visión ético-política en la cual se plantea que si bien el origen del mal es histórico, su solución de igual modo debe ser histórica. Esto es, Rousseau al asumirse como deísta que si bien cree en los dogmas eternos de una religión natural, cosa que nos muestra en un extenso pasaje del *Emilio* dedicado al tema sobre la *Profesion de fe de un presbiterio saboyano*, piensa que el problema del mal no puede recaer en causas divinas. Hasta cierto punto esto nos recuerda a la solución cartesiana sobre el problema del error. Así como para Descartes el error redica en el hombre, para Rousseau el mal sólo puede estar en el hombre, específicamente en la forma en como se originó y desarrollo su sociabilidad.

Rousseau pensó que el único medio para superar el mal es a través de un proyecto de reforma en el cual el contrato social y la educación conduzcan a los hombres a la necesidad de recuperar la dimensión de su libertad. La forma de contrato que ha predominado desde el surgimiento de la sociedad civil, al marcar el punto de ruptura definitivo con las expresiones de la libertad natural, punto de ruptura que condujo a su vez a la creación de todo orden social y moral, se ha caracterizado por ser el principal instrumento de institucionalización de la desigualdad social. La forma en como Rousseau establece que se debe producir la superación histórica de la desigualdad social es mediante el establecimiento de un nuevo pacto o contrato social.

De un nuevo contrato social en el cual la ley como la voluntad popular llegarían a garantizar las condiciones óptimas para el desarrollo de una forma de asociación entre los hombres fundada en la igualdad. Queremos

<sup>2</sup> *Ib.*, pag. 67.



decir con ello que de lo que se trata es de suprimir la tendencia negativa de la historia y transformarla por medio de la política y por medio de una reforma moral en un proceso positivo. Proceso en el cual el «yo» se llegue a identificar ética y políticamente con el «yo común». De esta forma la desigualdad de talentos, que es producto de toda la historia de la sociabilidad, se armonice con el conjunto de la sociedad a partir de sus necesidades reales. En resumen, la sociabilidad - que ha devenido del ocio al trabajo y del trabajo al ocio - debe dejar de ser una lucha entre los individuos por la riqueza excedente. Y para decirlo de un modo más justo, el proyecto de Rousseau significa que este abandono debe ser en sí la renuncia el enriquecimiento como el símbolo más representativo del progreso social o individual. De ahí que él como un filósofo obsesivo por determinar a la virtud y de vivir de acuerdo a ella, se haya visto presionado a definir no sólo lo que para él sería la virtud individual sino también la que sería la propia a una sociedad virtuosa. Son el *Contrato social* y el *Emilio* así como sus *Conjesiones* los textos de Rousseau en donde se encuentra con más detalle su concepción sobre la virtud individual y social. Pero en suma se debe anotar que para él la *Republica* es la forma de organización social y política que mejor podría contribuir al fortalecimiento de la virtud. Definiendo por *Republica* la síntesis de los aspectos positivos de estado de naturaleza con los de la sociedad civil.

Hasta cierto punto se puede que esa forma de organización socio-política podría ser la solución al proceso negativo de la historia. Pero más que indagar sobre las características organización, debemos mejor preguntar cuáles serían los aspectos positivos a rescatar del estado de naturaleza. El primer aspecto es el de la conservación de lo que son para Rousseau las notas esenciales del hombre: la bondad natural y su carácter de ser libre. Notas que de acuerdo con Rousseau se encuentran en cada hombre de forma innata. El segundo aspecto positivo a rescatar del estado de naturaleza consiste en preservar tanto a la *pasión* como a la *necesidad*. Señalando que para Rousseau la pasión y la necesidad constituyen de hecho las causas verdaderas de la sociabilidad entre los hombres.

## Echi biblici in Leopardi

La Bibbia esercitò sempre una notevole suggestione sull'animo di Giacomo Leopardi; tale suggestione fu certo dovuta al fascino, tutto romantico, suscitato nell'animo del poeta dalla poesia primitiva. Il mito romantico della popolarità dell'arte non poteva non trovare rispondenza nel Leopardi fin dagli anni della sua fanciullezza. «Mi dicono, scriverà più tardi, che io fanciullino di tre o quattro anni stava sempre dietro a questa o a quella persona perché mi raccontasse delle favole. E mi ricordo ancor io in poco maggiore età era innamorato dei racconti e del meraviglioso che si percepisce con l'udito e con la lettura»<sup>1</sup>. Da questo gusto del meraviglioso derivò la sua consuetudine con la Bibbia che, più di tutte le grandi opere dell'antichità, stimolava la sua fantasia, colpiva la sua immaginazione di precoce poeta. «Gli episodi della storia sacra nutrivano, accanto all'anima pia, quella fantasiosa del fanciullo e trasformavano il mondo in un altare adatto ai riti dell'immaginazione»<sup>2</sup>.

Nello *Zibaldone*<sup>3</sup> il Leopardi insiste nel dire che negli anni della sua fanciullezza ebbe grande predilezione per l'immaginoso, per Omero e per la Bibbia che, «essendo i più antichi libri, sono i più vicini alla natura, sola fonte del bello, del grande, della vita, della verità». Il fascino della Bibbia, precisa il poeta, sta nella sua capacità di conciliare «l'immaginazione orientale e l'immaginazione antichissima». Tra l'altro c'è da tenere presente anche il fatto che la Bibbia era il testo su cui i figli del conte Monaldo facevano le loro prime esercitazioni letterarie e il conte amava le Sacre Scritture al punto da avere dedicato ad esse un importante settore della sua biblioteca. Nella produzione leopardiana, specie in quella dell'adolescenza, ricorre frequente l'ispirazione biblica, non tanto per profondità di sentire religioso, quanto per la convinzione che «la religione nostra ha moltissimo di quello che somigliando all'illusione è ottimo alla poesia». Il gran numero di canti giovanili ispirati alla Bibbia denota, oltre che un'intima at-

---

<sup>1</sup> Leopardi, *Zib.* 28 luglio 1821.

<sup>2</sup> M.Corti, "La Stampa", 4 novembre 1971.

<sup>3</sup> Leopardi, *Zib.* 11 maggio 1821; 28 luglio 1821; 28 settembre 1823.

titudine alla poesia, anche una profonda congenialità tra il pessimismo biblico e quello del giovane poeta già provato dalle prime delusioni.

Nel 1809 il Leopardi undicenne compone una prosa in latino, *Adami creatio*<sup>4</sup> dove rivela, oltre ad una notevole e sorprendente, per quell'età, capacità di scrivere in latino, una fervida fantasia dominata dalla visione biblica di un Dio giusto e terribile: c'è l'eco di bibliche punizioni, la coscienza dolorosa della fragilità dell'uomo troppo debole di fronte alla grandezza terribile di Dio.

Anche nel *Balaamo*<sup>5</sup>, dove viene ripreso il racconto biblico dell'asina parlante, il gusto, classico ed illuministico insieme, della chiarezza degli squarci paesistici si accompagna alla compiacenza che il poeta sente nel rappresentare la natura così come pensava che fosse nei tempi primordiali della storia umana.

Ne *Il Diluvio Universale*<sup>6</sup> viene rappresentato il diluvio con colori cupi: la coscienza della fragilità dell'uomo è incupita dal sentimento di colpe antiche che debbono essere espiate.

Ci sono notizie di altri scritti, andati perduti o comunque ancora sconosciuti, ispirati sempre alla Bibbia, come il poemetto *Paradiso Perduto* e il canto *L'incendio di Sodoma*, oltre alle prose *Il Lamento di Agar su Israele*, *La scorifitta di Sennacherib*. *La morte di Jezabel*.

*L'Inno ai Patriarchi*, che ha la struttura dell'antico inno greco nel quale si raccontavano le vicende degli eroi e degli dei, è una galleria di patriarchi dell'Antico Testamento: Adamo che per primo contemplò «il giorno e le purpuree faci delle rotanti sfere e la novella prole dei campi»; Noè che salvò «dall'etra infesta e dal mugghiante equoreo flutto l'iniquo germe.; Abramo giusto e forte, padre dei pii; tutti rappresentanti di un'età in cui fu «amica un tempo al sangue nostro e diletta e cara questa misera spiaggia ed aurea corse questa caduca età». Lo stupore di Adamo, la suggestione favolosa dei paesaggi biblici, la pietà di Abramo obbediente sempre alle leggi del Signore sono le immagini più felici, dettate dalla nostalgia dei tempi aurorali della storia dell'uomo: «la verginità aspra del paesaggio e delle forze naturali, vista attraverso gli occhi del primo uomo, ha il fascino di

<sup>4</sup> Pubblicata su "La Stampa" di Torino del 4 novembre 1971.

<sup>5</sup> Pubblicata su "La Stampa" di Torino del 21 ottobre 1971.

<sup>6</sup> Pubblicato su "La Stampa" di Torino del 21 ottobre 1971.

una sbigottita barbarie»<sup>7</sup>. Questo è il tema di più vera poesia che scaturisce dalla nostalgia del mondo primitivo che l'uomo non aveva ancora contaminato con la sua presenza.

La suggestione esercitata dalla Bibbia è dovuta alla sua antichità: «L'antico è un principalissimo ingrediente delle sublimi sensazioni, siano materiali, come una prospettiva, una veduta romantica etc. o solamente spirituali e interiori. Perché ciò? Per la tendenza dell'uomo all'infinito. L'antico non è eterno, e quindi non è infinito, ma il concepire che fa l'anima uno spazio di molti secoli produce una sensazione indefinita, l'idea di un tempo indeterminato dove l'anima si perde»<sup>8</sup>. Il mondo biblico è bello anche perché è un mondo passato: «Il passato, a ricordarsene, è più bello del presente, come il futuro a immaginarlo. Perché? Perché il solo presente ha la sua vera forma nella concezione umana; è la sola immagine del vero; e tutto il vero è brutto»<sup>9</sup>.

Il pessimismo biblico - il Leopardi incominciò a leggere la Bibbia nei primissimi anni dell'adolescenza e pervenne presto ad un'ampia preparazione biblico-cristiana - fu congeniale al poeta e divenne, anche allo stato inconscio, parte integrante della sua personalità; per questo i libri dell'Antico Testamento più spesso richeggiati sono *l'Ecclesiaste* e il *Libro di Giobbe*. Nel *Canto Notturno* soprattutto ricorrono i concetti biblici della vanità del tutto e dell'irrimediabile destino di dolore dell'uomo. Il pastore si chiede il perché dell'adoperarsi continuo degli uomini sulla terra, dell'eterno girare degli astri nel cielo e conclude dicendo di non sapere indovinare alcun uso, alcun frutto di tanto movimento; tutte le cose nascono e periscono, rinascono e svaniscono. Anche la Bibbia a questo interrogativo aveva dato la stessa risposta: «*Generatio praeterit et generatio advenit; terra autem in aeternum stat. Oritur sol et occidit et ad locum suum revertitur; ibique renascens gyrat per meridiem et flectitur ad aquilonem. Lustrans universa in circuitu pergitur spiritus et in circulos suos revertitur. Omnia flumina intrant in mare, et mare non redundat; ad lacum unde exeunt flumina revertuntur ut iterum fluant*»<sup>10</sup>. La risposta è identica: la ragione umana non

<sup>7</sup> Giannessi, *Letteratura Italiana, I maggiori*, Milano, Marzorati II, p. 1049.

<sup>8</sup> Leopardi, *Zib.* 1 agosto 1821.

<sup>9</sup> Leopardi, *Zib.* 18 agosto 1821.

<sup>10</sup> *Ecclesiaste III. 10. II.*

sa spiegare niente: le conclusioni del *Canto Notturmo* sono le stesse della Bibbia<sup>11</sup>; la battuta finale del *Canto Notturmo* è quella di Giobbe che il Leopardi<sup>12</sup> diceva esplicitamente di aver fatto sua.

Ma il sentimento biblico della vanità in Leopardi assume un significato diverso perché viene filtrato attraverso l'ideologia materialistica e le conclusioni scettiche del pensiero settecentesco, mentre nella Bibbia questo sentimento nasce dal paragone tra il transeunte e l'eterno, tra il contingente e Dio. E poi mentre Giobbe conclude dicendo che «*militia est vita hominis super terram*», il Leopardi, non credente, si ferma alla constatazione che è funesto a chi nasce il dì natale.

Così i motivi più importanti per i quali la Bibbia ebbe tanta influenza sul Leopardi sono: l'educazione religiosa familiare fondata proprio sul Vecchio Testamento; le moltissime esercitazioni condotte su quel libro fin dagli anni della fanciullezza; l'incontro tra il pessimismo biblico e quello del poeta; la suggestione dell'antico e dei tempi aurorali della storia umana.

Il pessimismo presente nel pensiero illuminista e del quale, per fare un solo esempio, il *Poema sul disastro di Lisbona* di Voltaire, che il Leopardi certamente lesse, è una delle espressioni più significative, si arricchisce nel Leopardi di implicazioni bibliche; si realizza così una salda, anche se non appariscente, fusione tra conclusioni illuministico-settecentesche ed echi del Vecchio Testamento: le affermazioni illuministiche si colorano di suggestioni antiche. Il pessimismo del Vecchio Testamento dà al dolore del Leopardi dimensioni più ampie, risonanze più profonde e più antiche, colori più cupi; il dolore del poeta si spoglia delle situazioni contingenti e particolari, si proietta in una sfera atemporale e si assolutizza. Gli elementi filosofici di ascendenza illuministica, la sensibilità romantica del recanatese nelle sue diverse implicazioni, le vicende autobiografiche, tutto acquista un sapore di antichità, di ieraticità e, dunque, di universalità.

Giacomo Sammartano

---

<sup>11-12</sup> Leopardi, *Zib.* 1, 400.

## Linea di ricerca nell'opera di E. Giunta

L'itinerario artistico ed intellettuale di Elio Giunta poeta, ma anche critico letterario, autore di teatro e soprattutto uomo-poeta calato nel tempo esistenziale, traccia un immaginario che vuole rappresentare la dimensione di un altrove spaziale e temporale all'interno del quale vengono mirabilmente conservati intatti i legami con la storia e il presente.

Il tratto comune dell'opera complessiva del poeta è dato dal suo porsi, anzi dal suo *essere-in-situazione* nella concretezza dell'esistenza, per usare un'immagine cara a Sartre. Tale tratto emerge con chiarezza e precisione dalla lettura di *Recuperi Possibili*<sup>1</sup>. Riprendendo la prefazione di Mario Luzi, il quale sottolinea con grande efficacia l'angoscia dell'interrogazione delle cose e della concretezza esistenziale, si vede, infatti, come il poeta volge la sua attenzione analitica sia verso il privato che verso il sociale con salda posizione morale e civile.

Basta leggere, in tal senso, le poesie «Sferracavallo» e «Vi sono deserti», per meglio comprendere l'essere-in-situazione di Elio Giunta e il suo portato linguistico, che ne traduce perfettamente la dinamica, pur registrandovi la presenza attiva, ma ricreata, della memoria leopardiana del «borgo» e dello spirito del sofferto travaglio sofocleo.

Il *Filottete*<sup>2</sup>, infatti, è un'opera teatrale di chiara derivazione (forse sarebbe meglio dire rivisitazione) sofoclea che testimonia ancora dell'attenzione di Giunta all'attualità dell'esistenza-politica. L'opera consuma, infatti, il dramma eterno tra la nobiltà d'animo, rappresentata da Neottolema, e la bassezza di Ulisse, il dramma cioè tra etica e politica, tra morale e ragione di Stato.

Il *Filottete* è forse l'opera che meglio interpreta la temporalità storica (nonostante l'archetipo metafisico del testo originale) la tematica del presente. Una tematica attualissima (si pensi all'attestazione del mondo contemporaneo, dopo l'evolversi del mondo geopolitico e delle scienze genetiche e non, su un nuovo ripensamento dei problemi dell'etica e dei suoi rappor-

---

<sup>1</sup> E. Giunta, *Recuperi possibili*, Forlì, Forum/Quinta generazione, 1983.

<sup>2</sup> *Filottete*, Palermo, Vittorietti ed., 1978.

ti con la politica) e contestuale al conflitto perenne e permanente appunto tra etica e politica. Si tratta, comunque, in Elio Giunta, di un «attuale» riaccolto al passato e propedeutico al futuro. Un futuro, però, che nel suo variabile ed eterno processo di «giostra» ed intreccio di eventi (il cosiddetto tempo-vita-storia) sfugge, sebbene per ragioni sempre diverse, sia all'uomo di ieri (il greco) sia all'uomo di oggi. Sfugge al greco, uomo di ieri, in quanto divino, sacro, impenetrabile per i mortali e persino per gli stessi dei, se si pensa che l'«ordine universale» era sottoposto e governato dall'ineluttabile invisibile *ananke*, la necessità del fato greco e dell'ordine immutabile delle cose; sfugge, il futuro, all'uomo del nostro tempo, perché il tempo, non più divino e fascinoso, è diventato laico e secolarizzato, quello del disincanto, dove il sacro e l'ineluttabile ha ceduto il posto alla causalità e all'aleatorio della contingenza altrettanto imprevedibile e non manipolabile come «il fato greco», i cui effetti, però, non sono meno angoscianti e paranoici di quelli dell'età greca.

Se «Sferracavallo» era la testimonianza più certa dell'esser-ci del presente e della terra di Elio Giunta, «Palermo» e «10 febbraio 1986», due delle poesie che fanno il nuovo libro di Giunta<sup>3</sup>, sono la prova più evidente ed incontestabile di questa testimonianza umana dell'autore alla concretezza dell'esistenzialità che si fa lavoro poetico ed artistico prodotto con essenzialità linguistica. In Elio Giunta l'essenzialità linguistica, infatti, è un portato strutturale di tutta la sua scrittura poetica, la quale risulta, contemporaneamente, intrecciata sia all'uso di certe figure retoriche che ad una «certa» ironia. L'emozione è infatti controllata e dominata dal distacco di una ironia che analizza, riflette, si fa spazio vuoto nell'affascinante figura retorica della «sospensione» o si concretizza in una saporita salacità o in un originale riadattamento semantico mai scenico.

I temi di Elio Giunta non finiscono e non si esauriscono mai, infatti, nel paesaggistico, non ingabbiano la poesia dello scavo e della costruzione artistica tra le maglie della crosta superficiale della facile e gratuita retorica, perché la qualità poetica attraversa, connota e struttura, generalmente, tutti i testi dell'autore.

Luigi Sciacca

---

<sup>3</sup> E. Giunta, *Bivacco immaginario*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1989.



### Profili di Contemporanei

## Emilio Guaschino

Nel complesso dell'articolata problematica della sua arte pittorica Emilio Guaschino, lungi da ogni ingannevole mimetismo, predilige temi di marcata espressività che gli derivano dai vari personaggi di umile estrazione. gravi di pensosa tristezza e di profonda malinconia. Il tutto evidenziato dalla plasticità dei loro volti scrupolosamente delineati, con particolare rilievo delle umane passioni femle nei tratti di un sapiente pennello.

Parlare di questo versatile artista palermitano è di una facilità estrema, avendo egli tolto, con la sua bravura, qualsiasi possibilità di dubbiosa interpretazione che non sia soltanto quella che si ha di primo acchito alla vista dei simboli di un'arte tanto più limpida quanto più larga la misura in cui accogliamo le sue proiezioni. Merito precipuo, questo, di ogni artista che si rispetti, scevro di intrigate e forzate astrazioni che travagliano chi, privo di adeguata coscienza critica, si arrovella ugualmente per scoprire l'arte e, quand'anche non ci fosse o tale non risultasse nel senso più attinente alla parola, studia di scoprirselo, d'inventarselo pur di dare una valenza ad opere che alla vera arte sono d'insulto, come spesso accaduto in tempi non molto lontani, quando, con una martellante propaganda di sostegno, a tutti i costi si è voluto indulgere a correnti artistiche che la storia non ha ancora definitivamente accettato nel novero delle belle arti. Del resto la tecnica della pittura, nel suo significato più esteso, assomma tutte le norme che regolano i comportamenti in tutti gli altri campi. Sicché più agguerrito di molteplici virtù è l'artista, più apprezzato e interessante riuscirà il suo lavoro. Più egli è povero di esperienze comportamentali e spe-



culative, più incompleta risulterà la sua opera per non potersi avvalere del prezioso apporto di queste.

Evidentemente il Guaschino non è condizionato da certe carenze riduttive, se la sua arte lo qualifica autore di gusti raffinati, impegnato a proporre alla nostra attenzione nuove emozioni attraverso una continua e prevalente ricerca dei valori estetici.

La sorpresa, l'insofferenza, la pazienza, il dolore, lo sdegno della gente, particolarmente di quella del Sud, hanno trovato in Emilio Guaschino un fedele interprete delle comuni aspettative lungamente frustrate, un propugnatore di sacrosanti diritti mille e più volte rivendicati ed altrettante ignorati, un difensore dei sentimenti più puri e più gentili, filtrati attraverso la sua arte pregna di riscatto e di brucianti accuse.

Solo chi non vuole non sa leggere sui volti rugosi del Guaschino, nelle pieghe che comprimono lo spirito di chi in esse coglie il dolore, lo smarrimento per i tanti fatti e misfatti, di chi si attarda a riflettere sul fermo e malinconioso sguardo di quanti, temprati dalla sofferenza, sono rimasti integri nei loro propositi, nella vana speranza di giorni migliori, nella composta attesa che forse non avrà mai fine o nella manifesta impazienza per il ripetersi di beffe ipocrite di un potere che ormai non lascia più bene sperare. Da qui la dignitosa disperazione delle donne irpine con evidenze pittoriche altamente espressive nelle figure di chi è provato dal dolore e dalle estenuanti fatiche, di chi ha perduto amici, parenti, i propri cari vittime della mafia, di coloro che dalle tele ci guardano sfiduciati, quasi ad accusarci d'indifferenza, d'ingratitude, di mancanza di orgoglio, di iniziative che guariscano la piaga di una società sbandata dall'utilitarismo e dallo squilibrante progresso, entrambi forieri di desolazione e di morte.

Se per gusto s'intende la capacità di giudicare le opere d'arte di un certo stile, che man mano si diffonde per poi divenire uniforme, in tempi determinati, tra particolari gruppi di individui, ciò significa che le capacità conoscitive di un'opera non hanno limite e sono relativamente indipendenti dal gusto dominante. Il che vuol dire che non tutti devono vedere in un'opera d'arte gli stessi pregi o difetti e tanto meno goderli o criticarli in ugual maniera. Ma per il Guaschino, pur nella diversità di giudizio sul suo impegno artistico, i pareri non possono essere che i più concordi possibili sulla base di un riconoscimento delle sue rilevanti possibilità espressive, grazie alla tecnica di una consumata esperienza e all'incessante scandaglio nelle profondità comportamentali dei vari personaggi. Del resto, è nella logi-

ca delle sue impressioni e ricerche letterarie, come in *Pensieri vaganti*, significativa raccolta di riflessioni suggeritegli dall'esperienza di artista acuto e coraggioso.

Epperò questo caparbio palermitano dalle numerose sfaccettature socio-etico-culturali ha una nota dominante di un colore quasi oppressivo, che se da un lato gli consente di raggiungere traguardi di intimo appagamento, dall'altro lo avvolge nel grigiore di un cupo pessimismo che ha origine dalla sua inguaribile solitudine, propria degli spiriti eletti che non tralasciano mai dalle proprie origini né cessano di anelare a quelle altezze dello spirito cui costantemente tendono nel continuo travaglio che la loro arte comporta. Ma, a ben riflettere, il Guaschino non sarebbe tale senza il silenzio della sua solitudine, del suo pessimismo, del suo mondo aperto al respiro dell'amore per i propri simili, per tutto ciò che è sovrano e divino nell'eterno attuarsi di una volontà suprema, nella rassegnata accettazione di accadimenti ai quali l'artista lega spesso le qualità della propria interpretazione e quindi del proprio successo. «Ho amato, amo ed amerò fino al giorno del mio morire. Questa volontà è il frutto della mia riconosciuta solitudine», scrive il Nostro nell'opera dianzi citata. È la certezza di quanto egli di questa non possa fare a meno, a nutrimento di se stesso, a sostegno di nuove ricerche e realizzazioni artistiche. a maggior garanzia, ave ancora ve ne occorresse, della sua fin troppo comprovata serietà, presupposto di più esaltanti conquiste. Del resto senza l'amore e i suoi teneri e travolgenti impulsi, senza questa possente leva dell'universo. non ci sarebbe creatività né alcuna aspirazione né motivo di anelare a future conquiste; la nostra vita ci parrebbe men degna di essere vissuta, sarebbe un deserto. Meglio, quindi, un solitario, un sofferente di solitudine che un distaccato gaudente che nulla di buono e di bello può esprimere né alcunché di edificante potrà mai proporre. Ben vengano i Guaschino e la loro arte, con tutti i travagli che questa comporta. La vita è tutta un travaglio; quando ne è esente è piatta e ci fa perdere lo slancio di viverla intensamente.

*Donato Accodo*

### INSIEME NELLA PITTURA

## La qualità nell'arte

Vogliamo dunque, cortese amico che leggi «Spiragli» e queste note del pittore, tentare «insieme» di capire - una buona volta - il significato della parola «qualità» nell'arte (dal quale può scaturire quello della «qualità» nella vita, di così arduo impervio discernimento) in maniera che davanti a un dipinto o scultura o monumento o architettura - a qualunque epoca o livello appartenga - ci si possa fare un'idea, anche approssimativa, della sua «entità- positiva o negativa? Evitando almeno in parte quel deprimente dubbio che ci passa per la testa: «È bello, non è bello» e quel meschino azzardato «mi piace, non mi piace»? I miei più fedeli amici, lo sanno ormai da tempo, e si astengono dal pronunciarsi così. Ho dimostrato loro più volte che essi dicevano «mi piace» davanti a una crosta, e «non mi piace» davanti a un capolavoro.

Di fronte a un disastro morale del genere, c'è da compiere un «karakiri». Ed allora, quale è il consiglio? Vogliamo trovare - insieme - la strada giusta per non sbagliare così miseramente, con rillessi inquietanti sulla nostra psiche e sul nostro orgoglio? È chiaro che nel cercare di spiegare la «qualità- il pittore non può e non deve atteggiarsi a letterato o sociologo o filosofo (professionisti a cui spetta il compito di trovare le parole ed i concetti giusti, anche se spesso tortuosi ed incomprensibili), Cercherò, dunque, da semplice pittore, di darti una mano, con le frasi che mi vengono in mente, alla buona, e chissà che, una volta chiarita la «qualità» in arte, non si possa estendere, come già accennavo, il ragionamento ad altre qualità, di cui si sente parlare, Quella della vita, ad esempio. Oppure cosa significhi essere un uomo o una donna «di qualità», e così via.

Riprendendo il nostro tema che riguarda l'opera d'arte in particolare, immaginiamo che tu sia né cieco, né sordo, né insensibile, né muto e stai passando spensierato e di buon umore (per avvicinarsi all'arte la nostra predisposizione dell'animo è importante) davanti a una galleria d'arte dove so-

no esposti i quadri e le sculture di un artista. Ti colpiscono i colori e le forme ed entri per vedere meglio. Attenzione. Da quel momento il tuo nemico - non ci crederai - è quella parte, pur così importante, della creatura umana che chiamiamo istinto.

Penso che l'istinto si debba usare a tempo e a luogo; e che spesso, se non è controllato dalla ragione e dalla consapevolezza, può dar luogo a micidiali errori di valutazione, specialmente nel campo artistico. Per esempio. Tu (mi consenti la familiarità?) sei entrato a visitare una mostra e sei attratto da un quadro che ha i colori che prediligi e rappresenta un paesaggio o una marina o una natura morta. Ti viene voglia di acquistarlo, chiedi il prezzo, ti sembra accessibile per le tue tasche (diffida sempre, comunque, di un oggetto d'arte che costi poco), lo compri e lo porti a casa (o te lo fai mandare, le gallerie fasulle e i mercanti d'accatto che pullulano anche in TV sono molto solerti in questo). Metti il dipinto al posto d'onore (accanto alla tua scrivania di avvocato o medico o ingegnere) affinché lo possano vedere tutti. Poi mi inviti a farti visita, siamo amici da tempo. Ci tieni che io lo veda prima degli altri. Conosci la mia carriera di pittore nazionale, la mia competenza, la professionalità. Una volta davanti al quadro che hai acquistato, io non ho incertezze (e come potrei, dopo una vita di esperienza in pittura?) e ti dico subito chiaro e tondo che si tratta di una vera e propria «crosta», una pessima esercitazione di chissà quale mediocre artista (non si legge bene la firma che già delinea quella di un dilettante) capitato nella Galleria dove sei entrato per caso. Deploro che tu non mi abbia chiesto un consiglio prima di buttare via il denaro per acquistare quella brutta tela. A questo punto, che fai? Ti tiene la «crosta»? O la fai sparire in cantina o addirittura la distruggi (successe con un caro amico di Prato, durante una festa bruciammo in giardino, con un bel falò, una trentina di «croste» orrende...)! È questo il caso in cui l'istinto ti ha giocato un brutto tiro. D'ora in poi starai più attento e ti atterrai alle indicazioni e ai consigli del tuo amico pittore che ti vuol bene ed ammira la tua intelligenza professionale, la tua obbiettiva maniera di pensare e di comportarti.

Ed allora? Quali sono gli elementi che compongono «la qualità» di un oggetto d'arte e, una volta individuati, consentono di non sbagliare nella valutazione? Esaminiamoli uno per uno, almeno i principali. Vedrai che taluni (quelli che si riferiscono al fenomeno artistico) sono gli stessi che occorre approfondire per comprendere - come già detto - «la qualità» a tut-

ti i livelli dell'uomo e del lavoro dell'uomo. Per facilitare il discorso, te li indico perché tutti sono ugualmente importanti: «la singolarità dell'immagine» (mai vista prima); «la tecnica particolare» (e la sua inimitabilità): la «reiterazione del gesto del dipingere o dello scolpire» (che sia un modo tutto proprio, al limite della mania); «lo stile» (che diviene immutabile nel tempo); «la chiarezza dell'intenzione»; «l'eleganza della forma e la vocazione del colore»; «la sicurezza dell'ispirazione»: «la poesia del concetto».

Di ognuno di questi elementi che compongono «la qualità» occorrerebbe parlare a lungo. Mi propongo di farlo, a voce, in tutte le occasioni di incontro che - con un gruppo già costituito di amici - abbiamo in mente di effettuare o nel mio studio vesuviano o in quello di Roma. La parola, «la voce», spesso producono effetti applicativi inimmaginabili! Tutti quelli che vogliono intervenire, se di passaggio, sono ben accetti. Intanto, spero di aver aperto «spiragli» per avvicinarci sempre più all'oggetto d'arte e coglierne con amore l'alta e nobile qualità o con severo disprezzo l'approssimazione e la mediocrità.

Dalla prossima nota potrai leggere, caro amico lettore, come le componenti essenziali della qualità risplendano chiare e inequivocabili, nei grandi artisti del nostro tempo. Intendo farteli conoscere a fondo, scegliendo fra i più geniali e complessi. Te li presenterò, come fossero vecchi amici indispensabili. E incomincerò dal mago delle bottiglie, Giorgio Morandi, il più grande pittore nostro del secolo. L'ho invitato. Verrà, stanne certo.

*Carlo Montarsolo*

### PROBLEMI E DISCUSSIONI

## Il poeta contadino: una nuova specie da salvare?

Se c'è una cosa che oggi non va, questa è che tutti vogliono far tutto, e nessuno vuol far più quello per cui è portato. Cosicché si assiste al paradosso, in altri tempi inconcepibile, che il «dottore» semilaureato, magrolino e macilento, con gli occhiali spessi due dita, è costretto a scaricare cassette di frutta ai mercati generali. Mentre l'opposto tipo più grosso e robusto, «contadino» *ante litteram* dai muscoli possenti, sta in ufficio, con quei grossi ditoni, seduto sempre alla macchina per scrivere.

Ormai oggi tutto si è capovolto, e niente sta più al suo vero posto. Perché ormai la gente ha preso gusto al potere dei «soldi», complici la tivù e i mass-media e tutti si sentono «signori», destinati ad essere pagati senza far niente, ragion per cui dover lavorare li «offende».

Quindi lavorano poco e male: avete presente come, in quei negozi che fanno fotocopie a pagamento, vi guardino tutti dall'alto in basso, a voi che siete i clienti, come se loro fossero quasi dei nuovi «nobili» su questa terra?

E le cose, però, non andavano meglio prima: basti solo pensare ai due tipi classici, del «professore» e del «contadino». Il primo, alieno da qualsiasi commistione con la terra, e che si guarda bene anche dal prendere in mano uno strumento di lavoro, la «zappa» per intenderci. Magro e pallido, quasi lunare, la voce fioca e acerba, il classico «topo di biblioteca». E che magari, quando va in campagna e prova a zappare la terra, in due secondi cade a terra stravolto. A tale categoria appartenevano anche i grandi poeti della patria, e tutti li conosciamo, che cantavano il nobile lavoro nei campi...degli altri! Va da sé che il professore è spesso un poeta. Poi c'è l'opposto tipo del «contadino», classico tipo ignorante e poco istruito, che ha un enorme rispetto per gli «uomini di cultura», in quanto tutto ciò che non capisce è per lui superiore, disprezzandoli solo di fronte al lavor dei

campi, lui sempre instancabile, legato quasi visceralmente alla terra, e «suda» per ore quando deve scrivere una lettera.

La dualità «professore-contadino» si è mantenuta costante fino ad oggi, anche se, forse grazie a una nuova mutazione genetica, o solo semplicemente al migliore livello dell'istruzione generale, si è assistito alla nascita di un tipo nuovo, anzi di due nuovi tipi, che sono poi uno solo. Il primo è il contadino che, fuori da quanto detto sopra, scopre d'un tratto di essere un «poeta». E già anche la tivù, complice il «Maurizio Costanzo Show», ci ha mostrato questi tipi. Come il contadino che, dopo anni e anni di mestiere, anzi di professione, grazie alla nuova cultura, si scopre artista, dipinge, scrive e compone poesie, trovando anche qualche editore di larghe vedute che glielo pubblica. Oppure il pastore, amico delle pecore, che tutto un tratto scopre che la musica che ha sempre fatto è cultura: e allora, grazie all'arrivismo di tanti cantautori, si fa cantautore anche lui, ci parla del suo tamburo o del suo flauto, e dei racconti che gli narrava il nonno, le sue tradizioni che adesso rinascono e vengono rivalutate. È da notare inoltre, in entrambi le due varianti del primo tipo, che l'«*eloquio*», pur restando rozzo, è sempre più «colto», e risente della nuova cultura. E all'opposto, esistono degli uomini di cultura, dei professori, studiosi di classicità o autodidatti, che dalla loro cultura hanno dedotto la necessità di trasformarla in azione, cioè di tornare alla terra.

E così, come il contadino diventa poeta, dall'altra, il poeta si fa contadino. Si inventano ecologie alternative, studi storici diversi e naturali, fattorie che rinascono dalla terra, piene di gente colta che lavora i campi. E dato che sappiamo bene com'è il pastore o il contadino, l'uomo della terra, sia sempre stato un «sapiente», avendo delle conoscenze intuitive «corporee», profonde e innate, che la mente normale ignora, così, il fatto che oggi le conoscenze corporee e quelle mentali, quelle storiche e quelle metastoriche, quelle fisiche e quelle spirituali, si uniscano, questo significa che forse è nato un nuovo tipo umano, una nuova razza spirituale: quella del «contadino poeta» o del «poeta contadino». Forse una nuova specie da salvare?

*Luigi Moretti*

RECENSIONI

## Un autentico maestro

E. Bonora, *Montale e altro Novecento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia ed., 1989, pagg. 267 L. 25.000.

Nel ripiego della copertina di questo nuovo ed atteso volume di Ettore Bonora si legge: «I saggi di questo volume sono in parte inediti - e fra questi c'è anche un'intervista con Montale del 1961 - in parte già noti perché apparsi in riviste, in memorie accademiche, in atti di convegni». Ora, oltre all'opportunità editoriale di raggruppare in volume gli sparsi interventi critici, anche se apparsi in autorevolissime edizioni, ad esigerlo è la omogeneità esegetica che bene li armonizza lungo *l'iter* delle proposte e delle conclusioni. Peraltro il volume fa seguito, non tanto cronologicamente, quanto ermeneuticamente ai tre precedenti volumi del Bonora su Montale: (*Le metafore del vero. Saggi sulle «Occasioni» di Eugenio Montale*, Bonacci, Roma 1981 - *Poesia di Montale: Ossi di seppia*, Liviana, Padova 1982 - *Conversando con Montale*, Rizzoli, Milano 1983) che insieme a questo, oltre che costituire una armoniosa tetralogia, rappresenta il *corpus* critico più qualificato ed autorevole sul grande poeta genovese.

Undici saggi (di cui sei dedicati a Montale), un'avvertenza esplicativa ed un'assai opportuna notizia bibliografica compongono un volume ricco e corposo che già avvince per una tecnica scrittoria narrativa e per una misura stilistica fortemente equilibrata, gradevolmente 'acidula' che invita ad una piacevole lettura e ad un amabile conversare. E già solo questo sarebbe non poco, nel clima di *revival* di «vecchi tromboni» che nella foga di strombazzare obsolete primogeniture e fantomatiche benemerienze, mortificano i più elementari canoni stilistici, che sono parte integrante di una seria ricerca scientifica.

Certo lo «stile Bonora» (e qui lo intendiamo nella sua più ampia accezione) non si improvvisa; esso è il frutto più vero ed autentico di una one-



stà e di un rigore intellettuale che, temprati da una rara acribia critica e affinati da robuste dosi di «sciropo di tavolino», ne fanno uno dei pochi, autentici maestri dell'italianistica e della critica letteraria.

Uscito ad un anno di distanza dalle sue *Interpretazioni dantesche* (Mucchi, Modena 1988) di taglio più squisitamente filologico linguistico, quest'ultimo volume montaliano è una ulteriore ed ennesima testimonianza della vastità, della duttilità e della versatilità critica dello studioso milanese. E anche se, nella prefazione alle «Interpretazioni» con l'umiltà dei valorosi, non osa dichiararsi un dantista per via della sua 'poca' produzione, egli, per certo lo è; lo è perché il confessato amore ermeneutico per Dante lo conferma; lo è per l'assoluta qualità dei suoi interventi; lo è per la rigorosissima selezione bibliografica; e lo è infine perché, tralasciando i suoi studi notevoli su Petrarca, Folengo, Bembo, Guarini, Tasso, Parini, Manzoni, ecc., è storico valoroso ed autorevole di tutta la letteratura italiana, come ampiamente testimonia la sua *Storia della letteratura italiana* (Petrini, Torino 1976).

Ma ritornando al volume in oggetto, è subito da notare il richiamo pregnante all'attenzione ed alla lucidità di analisi di versi mai sufficientemente ascoltati nel loro carico di rimandi e di richiami intertestuali. Qui a registrarsi è una caparbia fedeltà al testo che induce il critico ad una lettura che non si attardi, o non subisca rallentamenti davanti a scarsa conoscenza delle fonti alle quali invece costantemente volle rifarsi il poeta: e attraverso lo studio delle quali si perviene al ricupero di significati che in qualsiasi altro caso andrebbero irrimediabilmente perduti.

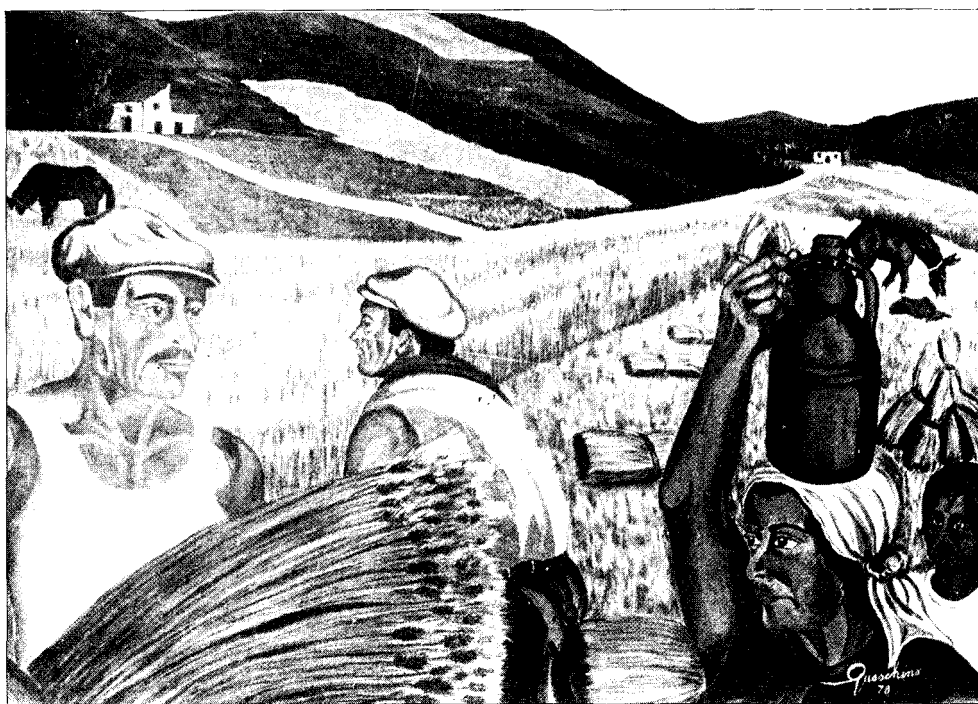
Non meno diligente risulta l'analisi condotta sulle pagine di documentazione critica fiorita, senza soluzione di continuità, sulla figura e l'opera di Eugenio Montale. L'amico Montale viene sottoposto allo scrupoloso esame della sua squisita sensibilità interpretativa, mentre il rigore analitico sottolinea le indubbe difficoltà di decodificazione del verso. Difficoltà acute dal fatto che il poeta ha sempre dispensato, anche agli amici, con molta parsimonia e con ampie riserve, la verità sugli enigmi dei propri versi, fino a depistare, e con gusto, la critica più invadente e sprovveduta.

Ma se il suo era un gioco, o un ironico riserbo che lo sorreggerà anche quando si accoggerà di essere il più vecchio del «Nobel», il *corpus* del Bonora lo svela penetrando, con i piedi di piombo, nei meandri delle censure ed incastonando tessere fondamentali nel complesso e celato mosaico della sua poetica. Affondando il bisturi nei recessi più inospitali del 'suo'

autore il Bonora ne scopre, oltre all'inventiva ed all'ironia, anche l'amarezza finale, la tristezza di chi si vede costretto a demolire quegli ideali di 'coscienza' di 'sensibilità' e di 'dignità' per i quali ha lottato, ponendo in discussione tutto, financo la cultura.

Come non è difficile arguire, l'impresa di sistemazione critica non è stata certo delle più agevoli, in considerazione anche del ventaglio di linee orientative prospettate e delle difficoltà di selezione; ma questo conferisce maggior lustro ad un volume che, con i tre precedenti, più che utile è fondamentale per gli addetti ai lavori, ma che torna illuminante anche allettore comune non disattento che vi potrà apprezzare, su un registro interpretativo, metodologicamente ineccepibile, una assai bene articolata indagine che lo rende strumento imprescindibile per una «paideia» montaliana fuori dai canoni libreschi e dal manierismo di schemi canonizzati.

Vito Titone



E. Guaschino, **Speranza d'Italia** (olio su tela 120x60)

## Un sogno d'amore

A. Cremona, *Sogno d'Aldonza*, Siracusa, Edizioni dell'Ariete, 1989, pagg. 77, L. 10.000.

Non è facile imbattersi in un libro così agile come questo *Sogno d'Aldonza* di A. Cremona, agrigentino, alla sua prima esperienza di «teatro in musica», ma con un solido retroterra culturale e artistico. Basta solo ricordare la sua militanza nel campo della poesia (*Occhi antichi*, 1957, *L'odore della poesia*, 1980, per citare alcuni dei titoli più importanti) per renderci conto come questo lavoro sia «teatro di poesia» o, meglio, teatro dettato dall'animo sensibilissimo di un poeta di tutto rispetto.

Partendo da un fatto realmente accaduto in Val di Noto, nella Sicilia orientale, Cremona ci dà una prova di scavo psicologico e di grande umanità, perché alla base della vicenda pone il sogno d'amore di Aldonza Santapau, bella nobildonna innamorata del marito, Antonio Piero Barresi, barone di Militello in Val di Catania.

L'azione, con struttura circolare, si svolge in due tempi. Oltre ai protagonisti, come personaggi, troviamo un Mimo, alcune Voci e delle Donne. Nel primo tempo, come se la tragedia si fosse consumata, la condanna e poi la commutazione della pena di Barresi, mentre Aldonza, inizialmente incoraggiata dalle donne, si prepara ad un duetto che, se a prima vista può sembrare un canto d'amore, ha in sé oscuri presagi.

Aldonza «Mi parli, nel vento, la tua voce. La brezza sparge ossute spine, lungo il sipario degli ontani...

Barresi In cielo rocca - dove uomini-nibbi si scavano nidi - infrange il sole, nuvole, nel vento» (pag. 41).

Ma ai sogni di Aldonza, tutti rivolti al marito, s'intrecciano altri sogni, si sciolgono e s'intrecciano per giungere all'epilogo. L'idillio dei due è minato dalla malvagità propria degli uomini che non finiscono di tramare oscuri complotti. Nel secondo tempo, dopo un crescendo sempre più marcato, l'entrata in scena e l'annuncio del Segreto, poi la furia punitrice di Barresi, accecato da una folle gelosia che lo rode. A predominare e ad imporsi non è Antonio Barresi, ma Pietro Caruso, il Segreto, che rivela una for-

te personalità, tanto coraggio e un amore sofferto, nascosto sino allora nel profondo del suo intimo.

«Segreto - (*con i polsi legati*) Qualunque cosa vi dica, il mio destino è fatto; l'avete composto voi, con la vostra ira. Così, voi - che potete tutto - vi trovate in mio potere. Credete di avere scolpito meglio il mio destino - la mia fine - con la vostra ira; ma proprio la vostra ira - contemporaneamente, insieme - vi devia il destino: l'affida a me, alla risposta che mi chiedete, e siete voi stesso a chiederla. A determinarla, in modo che vi ferisca; che a sua volta, vi uccida. Più misero di me vi vedo, potentissimo signore. La verità (*scandisce*) che non vi ho offeso. Ma - a questo punto - se lo avessi fatto, come - voi - volete credere, con acuminata ostinatezza: qui vi dico, tra le fustigazioni brucianti - e la ruota che taglia l'anima - e le vostre tenaglie, tremende, in punto di morte vi dico - se l'avessi fatto - l'unica cosa sensata sarebbe tornare a farlo» (pag. 71).

Sergio Campailla, *nell'Introduzione*, ha bene identificato in Segreto Cremona stesso che non può non dire la sua a difesa di questa giovane, attratto, appunto, dai sentimenti profondi che ancora la legano, nonostante tutto, al marito.

Questo di Cremona è un amore nell'amore, un sentimento forzatamente represso per paura di offendere lei, Aldonza Santapau, nella bellezza e nel suo sentire.

Teatro di poesia, si è detto. Ed è, questa, un'opera di alta poesia, profondamente vissuta e sofferta, meditata in ogni parola, in ogni scansione, nel ritmo sapientemente dosato e orchestrato con rara efficacia e tanta abilità.

*Ugo Carruba*

### SCHEDE

S. Lanuzza, *Vittorio Imbriani - uno spadaccino della parola*, Napoli, E. Cassitto ed. 1990.

Stefano Lanuzza ha dedicato un agile volumetto, denso di informazioni e di notazioni critiche a uno scrittore dell'Ottocento ingiustamente trascurato. Lanuzza si muove con sicurezza nel «gran mare» degli scritti di Imbriani e degli scritti su Imbriani, conducendo il lettore nella progressiva riscoperta di questa presenza dirompente ma emarginata della letteratura del secolo scorso.

«Pochi scrittori del suo tempo furono attivi, prolifici e capaci di spaziare in "tutte le scritture" quanto Vittorio Imbriani, che nello stretto arco della sua vita ha pubblicato un'infinità di titoli, talmente tanti che non è stato ancora possibile redigerne la completa bibliografia» (p. 10).

Attraverso undici capitoli il lettore è condotto sempre più addentro l'opera di questo «affabulatore di razza, capace di fondere complessità strutturale e lessico in una scoppiettante trama di fatti», nato a Na-

poli nel 1840 e morto il 31 dicembre del 1885.

Antimanzoniano «sostiene l'integrazione nella lingua italiana dei *dialetti tutti*, perché, a suo avviso, «non potrai esprimerti mai bene in una lingua, che non è viva nell'animo tuo, che devi imparacchiare nella pozzanghera d'un vocabolario» (pag. 41).

Lanuzza richiama opportunamente l'attenzione dei critici come Croce (che ripubblica alcune opere) e Flora (che curerà una antologia «*Le più belle pagine di V.I.* - Milano, Treves, 1929») ebbero per questo scrittore e polemista, ingiustamente trascurato per tanto tempo ma che è necessario riscoprire non solo per una più completa comprensione del nostro Ottocento ma per l'attualità della ricerca linguistica e per la ricchezza dei suoi scritti, sempre interessanti anche quando non sono condivisibili.

Conclude Lanuzza, dopo l'attenta disamina della vicenda umana e artistica di Imbriani: «Ingegnarsi per valorizzare il lavoro di scrittura al di là d'ogni specializzazione disciplinare indotta da esigenze di opportuni-

tà è lo scopo dell'opera imbranesca, sempre condotta sul filo di un rigore che lo preserva dai dilettantismi dell'eccentricità programmatica e ne giustifica appieno l'onnivora, tipica intellettualità barocca. Questa è sostenuta da un'intelligenza multidimensionale mai dimentica delle ragioni letterarie, dell'esigenza di uno stile che se è sempre virtuosistico non è in nessun caso affrancato dall'esigenza di formare concetti e dar luogo anche a occasioni pedagogiche ed espedienti di verifica generale del sapere, oltre che del narrare e criticare» (pag. 115).

*Giovanni Lombardo*

\* \* \*

N. Anselmo, *La terra promessa*, Palermo, Herbita editrice, 1989, pagg. 245, L. 25.000

Più che la vicenda umana e politica di uno dei primi socialisti sici-

liani, dopo la costituzione del partito, è la storia della Sicilia di fine Ottocento e i primi anni del Novecento: quella delle grandi lotte contadine che, finalmente, dopo alcuni decenni, porteranno alla riforma agraria.

Bernardino Verro, corleonese, è il protagonista di questo libro che è tra la cronaca e la storia. Gli interessi compromessi e la mafia prima tenteranno di demolirne la figura politica e sindacale, poi lo elimineranno nella persona perché secondo.

N. Anselmo, servendosi di un meticoloso lavoro di ricerca, raccogliendo dati e informazioni inediti, ricostruisce in 20 agili capitoli la storia della Sicilia di quegli anni e rimette in discussione, facendo luce, l'uccisione di questo sindacalista, leader del movimento contadino e difensore della povera gente.

*Ugo Carruba*

## LIBRI RICEVUTI

**E. Guaschino**

*Pensieri vaganti*, Palermo, Ila-Palma, 1988.

**N. Alsemo**

*La terra promessa*, Palermo, Herbita ed., 1989.

**A. Cremona**

*Sogno di Aldonza*, Siracusa. Edizioni dell'Ariete, 1989.

**E. Giunta**

*Bivacco immaginario*, Forlì, Forum/Quinta Generazione, 1989.