

Direttore Responsabile:
Salvatore Vecchio

Direttore Editoriale:
Gaspare Li Causi

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

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

Redazione Romana:
E.I.L.E.S.
Edizioni Italiane di Letteratura e Scienze
Via Cornelia, 7 - 00166 Roma
Tel. (06) 6241563

Abbonamenti:
Ordinario L. 25.000
Sostenitore da L. 50.000 in su
Estero L. 50.000
Un fascicolo L. 6.500
Estero L. 12.500
Arretrati L. 10.000

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

Registrato presso la Cancelleria del
Tribunale di Marsala col n. 84-3189
in data 10-2-1989

Stampa: TEV
Tecnigrafica Editoriale Vaccaro
Via E. De Amicis, 140 - 93100 Caltanissetta



ISSN 1120-6500

Rivista associata
all'Unione Stampa
Periodica Italiana

Sommario

<i>NOTIZIE E OPINIONI</i>	Pag. 3
<i>LA TARATALLA</i> (a cura di D. Nardoni)	7
<i>L'ARGOMENTO</i> A. Cremona L'espressione e l'abitante	11
<i>SAGGI E RICERCHE</i> D. Nardoni "Vicus Andicus". Saggio di Filologia Sperimentale S. Vecchio	15
<i>Le Roi se meurt</i> di Ionesco Rosa Barbieri Omaggio a Jacques Maritain	41 55
<i>PROBLEMI E DISCUSSIONI</i> Alfredo Anania Amore e capacità di stare soli	57
<i>RECENSIONI</i> M.P. Natale Epoepa Rog (A. De Rosalia) M. Tornello Il signor Piazza ed altri racconti (U. Carruba)	67 73
<i>SCHEDE</i>	76
<i>LIBRI RICEVUTI</i>	79

*La collaborazione è libera e gratuita; si accettano articoli nelle maggiori lingue europee e in latino.
Ogni articolo espone l'idea dell'Autore che se ne assume la responsabilità.
Manoscritti, fotografie e disegni non si restituiscono. È vietata la riproduzione senza citarne la fonte.*

Hanno collaborato a questo numero:

ANTONINO CREMONA
Scrittore

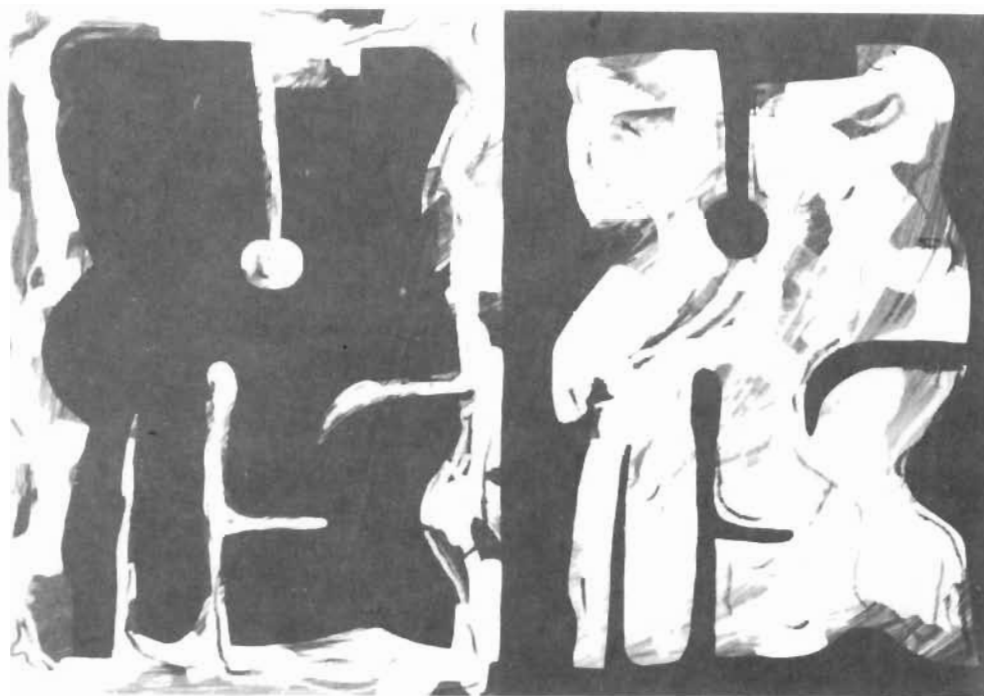
DAVIDE NARDONI
*Docente di «Grammatica latina» e «Storia Romana»
presso l'Università statale di Cassino*

ROSA BARBIERI
Docente di Lettere nei Licei

ALFREDO ANANIA
Primario di psichiatria

inoltre:

S. MAROTTA, A. CONTILIANO, A. DE ROSALIA, U. CARRUBA,
V. PARISI, M.G. CATAUDELIA



G. Cuttone **«Negativo-Positivo»** (33x48, mista su carta, 1991)

Notizie e Opinioni

(a cura di S. Marotta)

Un salto all'indietro, una svolta a destra. La *perestrojka*, per pochi giorni, ha segnato una battuta d'arresto, e il mondo intero ha vissuto momenti di grande tensione e sgomento. Meno male che il tutto è durato poco tempo e, rientrato il golpe, c'è stato un sollievo generale.

Si temeva il peggio. Non solo per le popolazioni dell'U.R.S.S., ma anche per la politica internazionale che sicuramente avrebbe potuto ripristinare vecchie posizioni di guerra fredda tra i blocchi.

Fortunatamente l'incubo è finito. E Gorbaciov deve valutare con determinazione il risvolto delle situazioni emergenti. Grato a Eltsin e, soprattutto, grato al popolo, con altrettanta determinazione dovrà affrontare il problema economico, al tempo stesso, dovrà pure portare al termine le riforme politiche.

Ma nel gran calderone dell'U.R.S.S. attuale poca cosa risulterà l'azione di Mikhail Sergeevic Gorbaciov, se non gli verrà in aiuto l'Occidente col suo sostegno economico e politico. Non a parole, si capisce:

ma in concreto, coi fatti, che delle parole contano sempre di più.

* * *

Il *Premio di Poesia*, indetto dalla Pro Loco del Comune di Petrosino, è giunto al suo VII anno. Il premiato è Nat Scammacca col suo libro: *"Ericapeo"*, ed. Coop. Antigruppo.

Nel corso della manifestazione, presieduta dal poeta Antonino Contiliano, presenti un folto pubblico e le autorità cittadine, hanno parlato D. Cara (*Chi sarà il prossimo esordiente?*), G. Salucci (*La lettura*), Boris Viskinski (*Scrittori e poeti siciliani tradotti in Macedone e in Jugoslavo*), L. Zinna (*Sulla poetica dell'opera vincitrice*). Nell'intermezzo fra un oratore e l'altro Antonio Piovanelli ha letto diverse poesie.

Nat Scammacca, ricevuto il premio (un assegno di L. 3.500.000) dal Sindaco, ha ringraziato la giuria e i presenti, leggendo e illustrando alcuni componimenti.

* * *

Ad un anno dalla scomparsa di Alberto Moravia (26 settembre 1990), il romanziere viene ricordato in un modo insolito, come se continuasse a parlare dall'al di là, con un libro postumo pubblicato da Bompiani, *La donna leopardo*, una storia di intrighi e di sospetti coniugali basata su due coppie che trascorrono le vacanze in Africa, nel Gabon.

L'autore de *Gli Indifferenti* e de *La noia* scava nel quotidiano familiare e si rivela, meglio che in altri suoi libri, un abile conoscitore dell'animo umano.

Un altro libro che ricorda Moravia è edito dalla Nuova Italia: *Alberto Moravia*, di R. Paris, con un intervento di E. Siciliano. Un libro ricco di fotografie e di testimonianze che ripercorrono la vita e la figura dell'indimenticabile scrittore.

* * *

Mostra del pittore Baldo Savonari Roma (via S. Michele, 22, dal 12 al 28 settembre '91), col patrocinio del Ministero Beni Culturali e Ambientali e dell'Assessorato alla Cultura della Regione Lazio.

Durante l'inaugurazione (il 12 settembre alle ore 17.00), verrà presentata una monografia che metterà in risalto Savonari «come uomo e come pittore, il suo modo di porsi nei confronti di Paolo Uccello e del terzofuturismo».

* * *

Anche quest'anno, il *Laboratorio Internazionale di Drammaturgia Classica* dell'Azienda Provinciale del Turismo di Trapani, dal 22 giugno al 10 luglio '91, ha rappresentato nello spettacolare teatro di Segesta *l'Antigone* di Sofocle, nella rielaborazione scenica di B. Brecht, secondo la traduzione di Hölderlin, a sua volta tradotta da M. Carpitella, con la regia di Carlo Quartucci.

Tra le rovine di Segesta l'antico mito si veste di nuovo e acquista significati profondi. Esso «rappresenta lo scontro tra privato e politico, tra religione familiare e morale di Stato. tra uomini e donne, tra generazioni vecchie e nuove e, da Sofocle fino ai nostri giorni, viene continuamente ripresentato nella letteratura, nella filosofia, nell'arte, nella musica [...] Nello spazio dell'orchestra il mito, l'essenza stessa del teatro tragico, si incarna nelle figure di un vecchio e di un fanciullo che, in un gioco di sovrapposizioni, sono insieme Sofocle o Tiresia accompagnati da un ragazzo, o ancora Edipo accanto alla figlia Antigone.

Nell'atlante dell'umano che Sofocle traccia, a partire dalla descrizione del primo coro, i personaggi sono, per Quartucci, continenti-tasselli che rappresentano istanze diverse, ma di eguale potenza, in lotta tra loro.

Siamo nello scenario della rottura di un ordine, verso l'irrimediabile catastrofe. Secoli e secoli dopo. Holderlin chiedeva ancora: "Dimmi, dov'è Atene?" - Nello spazio scenico della Segesta d'oggi, con la consapevolezza di teatranti d'oggi, si cerca una risposta a quell'interrogativo. Forse, come dice Ernest Renan, Atene è nascosta nell'uomo moderno».



Sergio Graziani nelle vesti di Tiresia

* * *

Intervista ad Elio Giunta

(a cura di A. Contiliano)

Nella recente pubblicazione «Dai margini inquieti», il poeta palermitano Elio Giunta raccoglie in antologia i componimenti più significativi della sua trentennale produzione poetica.

Antonino Contiliano lo ha intervistato per Spiragli, ponendo domande che, al tempo stesso, mettono in risalto la figura del poeta d'oggi e la condizione della poesia.

Anzitutto, 'n titolo "Dai margini inquieti" allude, forse, al tema dell'emarginazione, che è costante nella tua poesia?

L'emarginazione nella mia poesia è elemento che certo si ripropone frequente, ma più che un tema, cioè una nozione denunciata, è, direi, una condizione di fondo, sofferta ma necessaria. vista più come scelta che come effetto di coazione. In un mondo di eccessiva partecipazione, meglio a dirsi, di eccessiva compromissione della cultura coi persuasori occulti di massa e meno occulti degli apparati e delle cricche. l'emarginazione richiama al vero ruolo del poeta, che è quello dell'intellettuale inquieto, seminatore d'inquietudini, punti di riferimento del *possibile*, spesso *dell'opposto*. Qui il senso del titolo.

Come è nata l'idea di quest'antologia?

È venuta all'editore, come proposta di richiamo alla poesia in un mondo in cui sembra che il suo spazio si faccia sempre più esiguo. I miei testi non saranno tutti buoni, comunque hanno segnato il passo dei tempi, hanno talvolta contratto il rischio della parola comune e molti la gente può leggerli ancora e farli propri, sentire in che misura li anima una dimensione umana. Così li hanno visti presso questa Casa editrice, decisa, come credo, a realizzare un'operazione culturale con una proposta letteraria praticabile.

Allora, se la poesia oggi ha visto ridurre al minimo il suo spazio, di chi è la colpa? Per quelli meccanismi la poesia è in crisi?

Premesso che il posto della poesia è stato sempre quello della crisi, con qualche eccezione nei tempi andati, dico che oggi la colpa è anzitutto dei produttori di poesia quali grossi editori e critici accreditati, che mandano in giro operazioni poetiche dirette a nessuno, votate all'autocompiacimento. Gli editori sono serviti assai male dai loro consulenti e responsabili di collane, che gestiscono tutto entro la sfera di pochi amici e di calcolati scambi, tra parolai sofisticati con la testa piena

di teorie letterarie per lo più incomprensibili; i critici, in particolare, oggi, dopo le neo-avanguardie, sono in cerca di un'idea della letteratura e quindi della poesia che non trovano o non vogliono trovare, privi come sono di coerenza. Il resto lo fa l'inconscia ma devastante idolatria del tecnologismo detto produttivo. Dunque non andiamo cercando perché la gente non legge e non compra la poesia.

E tu, come vivi da poeta questo tempo?

Dici piuttosto da intellettuale: la poesia non è campo d'astrazione o d'artificio. è modo di espressione con cui ci si rivolge agli altri partendo da una coscienza critica del presente. Quindi in poesia si sintetizza ma si incide e, magari, si canta.

Vorrei vivere questo tempo nella speranza, invece lo vivo da un banco di sofferenza e di provocazione. Già. provocazione. Ad esempio, cercheremo sempre di opporci alla mentalità di un paese come il nostro. dove è possibile affidare quasi le ultime sorti ed anche le sorti dei mezzi di diffusione della cultura ad un venditore di gassose e minerali, magari rivestito per l'occasione della tonaca del buon pastore.

Gli intellettuali ancora esistono; e i poeti pure.

“LA TARATALLA”

"La Fede"

Sul Largo che per tre vie porta a s. Anselmo, a s. Alessio, a s. Sabina e a s. Prisca: basiliche che alte sul colle soccorrono ai bisogni spirituali dei fedeli dell'Aventino, del Testaccio e delle Remurie, alza gran cancello in ferro battuto l'Istituto dello "Spirito Santo".

Nell'Istituto, le suore Figlie dell'Immacolata Concezione scguendo istinto e vocazione, danno l'anima a Dio, cuore, voci e mani ai bambini e alle bambine del quartiere per guidarli negli spinosi sentieri della scienza. Tengono le benedette suore i bambini e le bambine nelle aule a studiare e nel cortile a ricrearsi e fan cosa grata alle madri liberandole dalle smanie e dalle manie dei piccoli ma sgradita ai nonni privandoli della compagnia dei nipotini e delle nipotine: belli, tutti tesori e tesoruccil

Un triste mattino, il nonno Davide accompagnava il nipote Pietro all'asilo e lo teneva per la manina come faceva Enea quando, scappando da Troia incendiata dai nemici Panellenici, portava il padre Anchise sulle spalle e tirava il figlio Julo per la mano destra, Triste Enea nel frangente, triste il nonno convinto di portare il nipote Pietro alla perdita della libertà se non alla rovina, come faceva il patriarca Abramo quando spingeva il figlio Isacco sul monte Maira per sacrificarlo al Dio d'Israël: cosa odiosa per il padre e per il figliol

Alle malcelate lagrime del nonno cercava di rimediare suor Pia che sorridendo diceva: al mondo nessuno indispensabile, tutti necessari: i padri, le madri, i nonni e le suore per l'equilibrata educazione dei piccini.

Suor Pia, direttrice, donna capace e amabile suora, regge la schiera delle suore e corregge la banda dei ragazzi: tutto per meritarsi le benedizioni dei padri e delle madri, per guadagnarsi il ricordo dei ragazzi e per assicurarsi la beatitudine celeste e Dio la benedica nelle sue fatiche.

Per vincere le resistenze del nonno Davide che si vedeva portar via il nipote, suor Pia rivolgeva al Professore formale invito per una conferenza all'Istituto, della conferenza fissando il tema: "La Fede".

Il nonno Davide accettava, come poteva dire: "No!" a chi gli toglieva il nipote con la promessa di restituirglielo migliore di come l'aveva ricevuto?

La benedetta suora suonava trombe, scuoteva sistri, sbatteva cembali ma non sapeva di far musica non diversa dalla musica del retore Agamennone che nel "Satyrikòn", a tutta bocca si affannava per dimostrare: tutti i maestri di tutte le scuole ricevono dalle madri i figli stupidi e alle madri li restituiscono più stupidi di prima (1).

Quel nonno che la pensava come Petronio, vecchio d'anni e d'esperienza ma nell'animo bambino più di un bambino, non sparava le pose, non si faceva pregare e per amore del nipote accettava e non sapeva a quali difficoltà andava incontro per colpa di quell'invito convincente perchè innocente.

Passavano i giorni e sul calendario, il giovedì della conferenza. Il nonno di Pietro, andava all'Istituto per tenervi la conferenza ma, pronto a rispettare l'impegno, non era pronto a far concione perchè oscuro gli era il significato della voce: "Fede".

(1) T. Petron, Arbitri, *Satyrikon*, M, Hadrianide, Amsterdam, G, Blaev, 1669, pp. 2-21.

Chi ignorava il significato della "parole"; "Fede" come poteva tener arengo, batter pulpito, parlar dall'ambone o sproloquiare dal pergamo, quale scienza, quanta dignità, che d'autorità in chi ignorante non più" non meno della schiera degli uditori radunati da suor Pia perché udissero il dotto, anzi dottissimo concionatore?

Andava verso Piazza Albania l'uomo pieno di miseria e, titubando sui passi, quel cristiano, cattolico, papista si raccomandava a Dio, ai Santi e alle Anime del Purgatorio perché mandassero luce e lumi a chi per non illudere gli altri, non riusciva ad illudere se stesso, ripetendosi la giaculatoria: "*Chi sa, fa; chi non sa, insegna!*"; grave colpa dei conferenzieri ai quali Dio perdona a patto che essi sappian almeno parlare, se a fare ci pensan quanti non san parlare: turbativa di confusione, tutta da ridere tant'essa è seria per chi l'intende o s'illude d'averla intesa.

Fermo al semaforo di via s. Saba, il nonno di Pietro mirava Ali Skandaruberg che in sella al suo destriero, immobile in arcione pareva mandar voce per radunare alle insegne quanti gli passan a destra, a manca, per muovere contro i giannizzeri e i fanti turceschi.

-Beato te!, pensava nei pensieri l'afflitto nonno di Pietro, *.Felice il cavallo che ti porta in sella; tu hai liberato l'Albania dai giannizzeri turchi e dai "baschi-buzùc" turceschi ma come poss'io far concione sulla "Fede" se ne ignoro il significato?*,

Dall'alto del piedistallo scendeva voce: *-Uomo, vai, vai pure! Io battagliai i Turchi Ottomani armato di scimitarra nella destra e difede nel cuore e capo e milizia d'accordo a combattere il nemico turcesco!-*.

Sorpreso dalla voce che veniva dal cavaliere che teneva le labbra serrate nella strettoia del bronzo, il nonno di Pietro, preso animo, si dava coraggio perché sentiva luce e lumi venirgli dalla parola: "*accordo*" pronunciata dal cavaliere eroe castriota, skipitaro e "*gheghiu*",

La parola di Ali Skandaruberg giustificano la "*Taratalla*" e non è cosa di tutti i giorni per le vie del mondo e per le strade di Roma, sentirsi accanto in veste di suggeritore Ali Skandaruberg eroe skipitaro, castriota e "*gheghiu*", ignorato nell'Urbe ma conosciuto fin nella terra di Macedonia,

Chiaro a tutti, ai barbieri e ai cisposi: la voce italiana: "Fede" derivata dalla voce latina: "*Fides*"; chi vuol conoscere il significato di "*Fede*" deve scoprire il significato aborigeno di "*Fides*" e per le "*Degnità*" della Filologia Sperimentale, deve far luce e dar lumi sull'aborigena società laziale del "*S.P.Q.R. = Senato, Esercito, Quiriti Romani*" che la voce: "*Fides*" inventava, usava e trasformava nell'andar dei tempi: diacronico.

Per la riscoperta del significato antico, batteremo la via "*anabatica*"; dal significato conosciuto risalendo al significato ignorato.

I Romani con un'idiomatica dicevano: "*fidibus musicen docere*" = "*insegnare la musica*"; gli antichi maestri insegnavano su cetra o su lira: strumenti diversi ma formati da vario supporto e da insieme di "*corde*"; le "*fides*". Le "*corde*"; "*fides*" venivano tese, appese al sommo del ponticello con appositi pirola per essere accordate prima che maestro musico e allievi musicisti e musicanti dessero attenzione e dita alle "*corde*". A "*corde*" accordate si traevano dagli strumenti armonie; a "*corde*" scordate, dagli strumenti, disarmonie tra il disgusto di tutti: allievi, maestro e ascoltatori quando ve n'erano, se ve n'erano.

Gli antichi maestri liutai di Grecia e di Roma ottenevano le "*corde*" finemente tagliando per il lungo le budella di capretti: "*minuge*" che dal verbo "*findo*" che indicava l'azione del "*tagliare*", si dicevano: "*fides*". Obiettivo del valente suonatore: aver le "*corde accordate*" per cavar recondite armonie dallo strumento. Orbene, al posto dell'eptacordo o dell'enneacordo, si ipotizzi cetra e lira bicorde: la prima "*corda*" di Dio, la seconda dell'individuo; dovendo ammettere: la "*corda*" divina sempre accordata, poiché l'eterno non muta ma muta il

temporaneo effimero, tocca all'uomo accordare la sua "corda" sulla divina "corda". Dalla lira o cetra bicolore, armonie quando accordate le due "corde", disarmonie o stonature dalla diversa ampiezza, a seconda dell'ampiezza del disaccordo. Evidente, nell'armonia: il bene, nella disarmonia: il male; nell'armonico rapporto o accordo con Dio: il bene della grazia; nel disarmonico rapporto o disaccordo con Dio: il peccato. L'uomo in accordo con Dio è nella grazia divina; l'uomo in disaccordo con Dio è nel peccato. L'uomo può trarsi dal "disaccordo", riaccordando la sua "corda" stonata sulla tonalità della "corda" divina e nell'avvenuto "accordo", la riconciliazione dell'uomo con Dio nella speranza di nuove armonie.

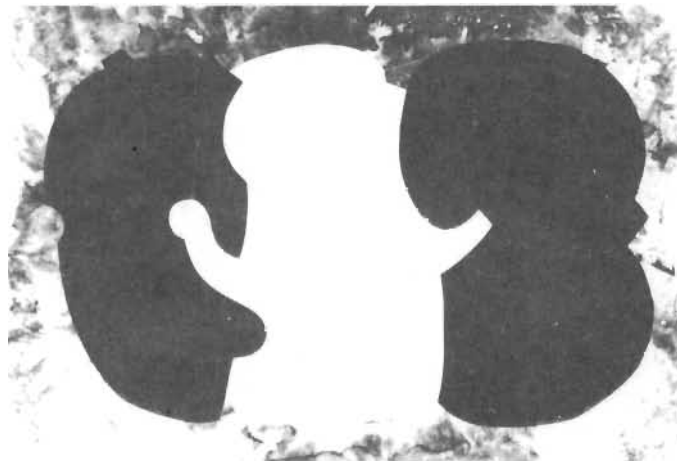
Questo tutto, "sic et simpliciter" il nonno di Pietro, detto Pierre, spiegava alle ambili suore nella sala dell'Istituto dello Spirito Santo che apre cancello di ferro battuto sul gran Largo che per tre vie mena a s. Alessio, a s. Anselmo, a s. Sabina e a s. Prisca. I predicatori attivi in quelle antiche basiliche di concerto con i fedeli, potevano sapere la definizione di Dante: "Fede è sustanzia di cose sperate / Ed argomento delle non parventi / E questa pare a me sua quidditate" riecheggiando le parole del Principe degli Apostoli e di s. Tommaso di Roccasecca, non d'Aquino, ma non la definizione etimologica della voce: "Fides=Fede" (2).

Suor Pia con occhi lucenti ringraziava il conferenziere perché, avendo finalmente appreso il significato della voce: "Fede", vedeva più facile il suo discorso con le sorelle novizie quando alle giovani promesse Ella parlava della "Fede" e dei problemi ad essa connessi.

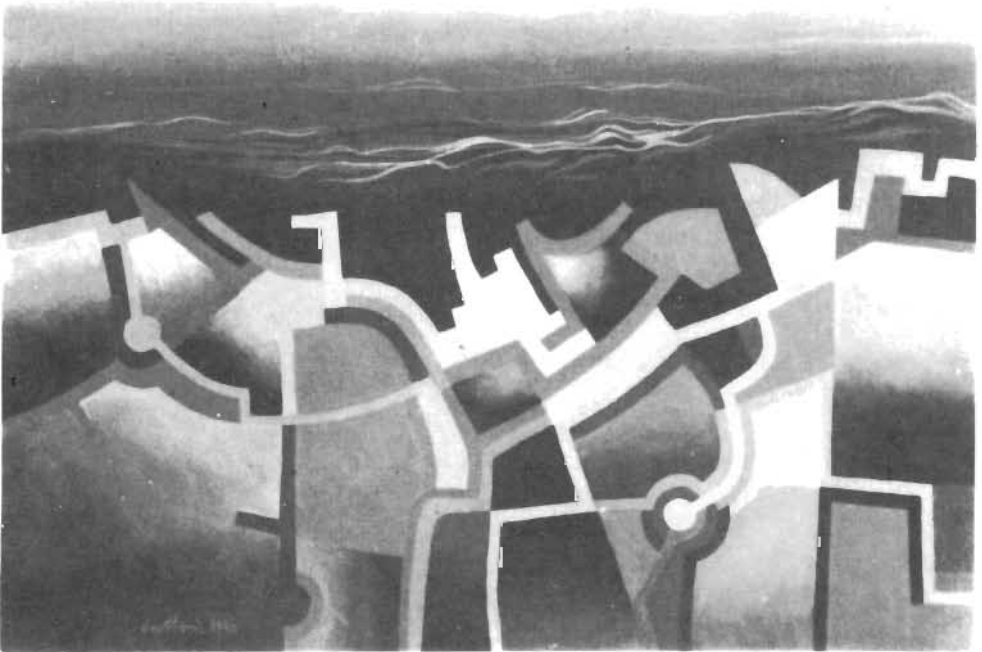
Contento il conferenziere lasciava l'Istituto dello Spirito Santo e, passando sotto il monumento di Ali Skandaruberg, eroe castriota, skipitaro e "gheghiu", ringraziava a due occhi il fiero guerriero per lo spunto datogli per sciogliere la difficoltà che presentava la voce: "Fede".

La voce latina: "Fides" passata nel parlar volgare come: "Fede", da tutti ripetuta e da tutti creduta praticata ma da pochi intesa: quelli che avevano ascoltato la conferenza e quei pochi che leggeranno la "Taratalla" scritta dal nonno di Pietro, ancora troppo piccolo e che preferisce macchine, macchinine e macchinette a tutte le sampiche, sanconiche buttabate del nonno Davide che Dio lo guardi, ora per allora e allora per ora!

Davide Nardoni



(2) D. Alighieri, *Paradiso*, XXIV, 64-66.



G. Cuttone **"Squarcio"** (40x50, acrilico su tela, 1990)

L'ARGOMENTO

L'espressione e l'abitante

La riscrittura della *Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino*, ad opera di Stefano Rodotà [L'Espresso, 1989, n. 4, supplemento "I diritti del Duemila"], si colloca nel massimo interesse fra le innumerevoli iniziative che celebrano il bicentenario.

Duecento anni d'involuzione politica - e di regresso dentro la tecnologia - sono troppi, per non lasciare profonde rughe nel sorriso della Rivoluzione Francese.

Bonapartismo, rinfocolamenti monarchici, disuguaglianze borghesi, fascismo, superomismo più o meno tragico (e più o meno consapevole), devianze dagli scopi della dichiarazione d'indipendenza americana ponendo una dottrina di tipo imperialistico, travisamenti della Rivoluzione d'Ottobre alla ricerca di quanti possano diventare "più uguali" degli altri, sembrerebbero avere svanito i sogni di Marianne in ogni direzione.

Tuttavia, per fare un solo esempio, la carta costituzionale della Repubblica italiana direttamente ha linfa dalla *Dichiarazione* del 1789: a volte, usando parole di senso uguale a quello francese.

Si capisce. Anche i decenni trascorsi dalla Costituzione italiana sono troppi; dunque sorgono esigenze nuove, da più acute riflessioni, mentre alcune regole sembrano decadere.

Rodotà avvisa, ragionevolmente, che il "depotenziamento dei diritti" può anche essere determinato dalla proliferazione; sicché appare consigliabile incentivare concreti istituti di libertà, piuttosto che darsi alla proclamazione di altri diritti.

Forse, il concetto può essere precisato in questo modo: nessuna dichiarazione di libertà assume reale valore se non viene messa in pratica; invece che estendere l'area dei diritti, a ciascuno dei quali peraltro corrisponde un dovere, bisogna approfondire la nozione dei diritti già dichiarati.

Questo andare alle radici è, comunque, un buon metodo. Assai spesso, le devianze insorgono perché si è smarrito il senso delle origini.

E quello che vale per la *Dichiarazione* [1789] ugualmente ha valore riguardo alla carta costituzionale, poiché essa si forma come una sorta di regolamento dei principi primari.

Innanzitutto, guardiamo le nuove proposte di Rodotà: diritto "ad un patrimonio genetico non manipolato"; divieto di "ogni raccolta di informazioni che possa essere usata a fini" discriminanti: conoscenza delle "fonti di finanziamento di tutti i mezzi d'informazione"; lavoro "minimo garantito": diritto "al riposo e alla sicurezza sociale"; partecipazione di tutti "alle decisioni che riguardano la pace e la guerra, la sopravvivenza di specie, ambienti e culture, la conservazione dei beni che costituiscono il patrimonio comune dell'umanità". Ancora: possibilità che tutti agiscano "per l'attuazione del diritto all'ambiente e il pieno godimento dei beni collettivi"; diritto "di asilo nel caso di persecuzione"; diritto di tutti ad agire in giudizio per la tutela "degli interessi di rilevanza collettiva": obbligo di pronuncia giudiziaria "in tempi ragionevoli", e di motivazione degli atti che limitano la libertà personale: assenza di presunzioni, circa la responsabilità penale e la cosiddetta pericolosità: diritto di ognuno a "controllare l'uso delle risorse pubbliche": pubblicità delle posizioni contributive; obbligo della "solidarietà politica, economica e sociale": non sono ammesse "la pena di morte e la pena dell'ergastolo".

A chiusura, e in limpido ricalco della *Dichiarazione* 1789, "Tutti hanno diritto di cercare la felicità". In buona sostanza, la riscrittura dà conto del vivo dibattito svolto negli ultimi anni. Ma l'attenzione si appunta sull'art. II.

Garantire "ogni forma di espressione artistica" sembra limitativo. Facciamo esempio dal caso dei *Versetti satanici* (o *Versi satanici*, come qualcuno traduce), sperabilmente ormai decaduto: pure se il Comitato internazionale per la difesa di Salman Rushdie, c/o Box 19 London SE1 ILX, sembra tuttora - in modo anglosassone - battere cassa.

Gli integralisti islamici hanno decretato che quel libro non appartiene a nessuno genere d'arte; hanno pure stabilito ch'è soltanto un testo blasfemo, sicché l'autore va senz'altro ucciso. Sicuramente ognuno (compresi gli integralisti di ciascuna religione) è legittimato ad avere, e trasmettere, opinioni sui lavori d'arte: questo campo - e così le considerazioni di carattere storico, o filosofico - non è una riserva di caccia, giacché non vi è motivo per precluderlo.

A parte la faccenda occorsa a Flaubert con *Madame Bovary* (e a tanti altri, in momenti cruciali nello sviluppo della narrativa), mettiamo i *Versetti* vengano giudicati da un tribunale che non sanziona uccisioni; ma che si permette decidere se quel libro appartenga all'arte; e, non ritenendolo di genere artistico, emetta condanna dell'autore sia pure al pagamento di un penny. Rushdie, ogni altro, rimarrebbe in bana del giudizio incompetente - e inconfidente - ma per legge valido.

Se ognuno è legittimato ad avere proprie opinioni sull'arte, non si può consentire che possano averne i giudici quando scrivono sentenze: le opinioni trasfuse in un atto esecutivo prevalgono - senza alcuna ragione - sul pensiero di altri, magari più esperti e di migliore finezza nel valutare le cose artistiche. Ed è già inammissibile che prevalgano sull'opinione dell'autore; comunque non si può ammettere che vengano sancite in sentenza, pure se l'autore non abbia opinione alcuna del proprio lavoro.

Bisogna, dunque, dire ch'è garantita - semplicemente - ogni forma di espressione: nessuno potrà mai negare che un'espressione esista, qualunque possa esserne il senso.

In qualche parte bisognerebbe, poi, inserire il diritto dell'abitante: cioè il divieto di discriminazione in riferimento alla nazionalità; di modo che chiunque si trovi ad abitare in altro Stato possa usare le leggi che regolano la vita dei cittadini, anche se non ha la cittadinanza di quello Stato: in quanto persona (essere umano).

Antonino Cremona



G. Cuttone "**Clessidra**" (50x60, acrilico su tela, 1991)

SAGGI E RICERCHE

"VICUS ANDICUS"
Saggio di Filologia Sperimentale

Tutti sanno: Publio Vergilio Marone nato in "Andes", ieri "Pietole", oggi "Virgilio", a gloria di Mantova, a vanto di tutti i Mantovani, a soddisfazione di quanti "esquilini" dell'Altultrapadania (1).

L'Accademia Virgiliana di Mantova celebra anniversari, indice congressi, bandisce tavole rotonde e le imbandisce e in pompa di facce e in cortei di secutele, raduna Sofoni nella bella città che a turno tengon pergamo, batton pulpito e calcano ambone, con nerbo di parole oracolando e con intricati nodi di pensiero come ai suoi tempi faceva nell'antro di Capo Boeo la Sibilla Lilibetana, dibattendo annose questioni sulla vita, sulle opere, sugli ideali del Poeta, mantovano non di Mantova; da costoro, nessuna voce di dissenso sul luogo natio di Virgilio, tutti convinti giurano sull'identità: "Andes=Pietole" fondata sulla lunga tradizione medievale (2), ormai fatta dogma e posta canone.

Tutti i testi, tutti i manuali portano: "P. Virgilio Marone nasceva in "Andes-Pietole", alle Idi d'Ottobre, sotto i consoli Cn. Pompeo Magno e M. Licinio Crasso" (3).

La notizia estrapolata dai Commentatori, raccolta dai Preumanisti, rafforzata dall'autorità degli Umanisti e scontata dagli Studiosi moderni e contemporanei, calpestata e disattesa da solitari "free-lancers" ostracizzati dalla turba dei paraboloidici "Cantores Euphorionis" addetti a cantar perpetuo a Pietole perché straconvinti della medievale identità: "Andes=Pietole".

Il dubbio sulla medievale identità giustificava la "taratalla" che si poneva l'obiettivo: dar ragione ai Canonici o agli Eretici: i primi maggiori di numero ma inferiori di genialità; i secondi inferiori di numero ma superiori di coraggio. Lo scrivente vedeva crescere in sé dubbio dal fortunato incontro

con don Costante Berselli, sacerdote nella diocesi di Mantova che all'amore per la Chiesa univa l'amore per le scienze umanistiche: due amori che non sempre van d'accordo perché non sempre procedono di conserva.

Il dotto sacerdote si diceva interessato ai Celti e in particolare, alla tribù degli "Andes" e per saperne di più scriveva all'autorità dell'Anjou e attendeva risposta. Gran vespaio quel dotto sacerdote svegliava nella mente di chi convinto credeva valida l'identità: "Andes=Pietole" e tale identità aveva inculcato nelle menti di scolari costretti a credere nel verbo: "in verba magistri" (4).

La tradizione medievale e l'identità indimostrata: "Andes=Pietole" per riottosa rivalsa, chi l'aveva imparata dal Luminare della Sapienza di Roma, chi l'aveva appresa come dogma dall'accodata e caudataria scutela degli Assistenti, aveva per anni continuato ad insegnarla ai discepoli di Grosseto, di Latina, di Ostia, di Roma e non sapeva di turlupinare chi ignorava d'esser turlupinato.

Dubbio forte e grave dilemma nella mente di chi non più credendo "Andes" villaggio nella Padania di Mantova, non poteva dirsi convinto da "Andes": nome di tribù celtica. "Andes": nome di celtica tribù provano i nomi delle tribù galliche, tutte o quasi tutte, uscenti in: "-es"; lo provano con argomento "a contrariis", tutti gli abitati gallici dei quali nessuno uscente in "-es" (5).

Nessuno dei Preumanisti, degli Umanisti, degli Studiosi moderni e contemporanei, convinti: "Andes" nome di borgo, si faceva cura o si dava briga per compulsare i "Commentarii de B. G." di C. Giulio Cesare l'Elefante (6); nessuno si attardava su Irzio; nessuno leggeva di cose o di nomi celtici e tutti finivano nel fitto ginepraio dal quale essi non districandosi, non ne traevano quanti servi del "principio d'autorità", con ogni mezzo e pezzo si adoperavano per convincere gli altri della validità dell'identità "Andes=Pietole". La Filologia Sperimentale riapre alla questione facendo "tabula rasa" di quanto già scritto, di quanto già detto, rileggendo le fonti.

Poche le testimonianze dalla fonte diretta; scarse e non chiare le testimonianze delle fonti indirette; contraddittorie, quando non unanimi, le conclusioni degli Studiosi moderni e contemporanei.

Dalla fonte diretta: lo stesso Vergilio, ricaviamo:

- 1) "Superet Mantua nobis" (6);
- 2) "Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae" (7);
- 3) "Infelix amisit Mantua campum" (8);

- 4) "*Mantua quod fuerat quodque Cremona prius*" (9);
- 5) "*Mantua me genuit*" (10);
- 6) "*Sive Mantuam/Opus foret volare sive Brixiam*" (11);
- 7) "*Referam tibi, Mantua, palmas*" (12);
- 8) "*Matrisque dedit tibi, Mantua, nomen*" (13).

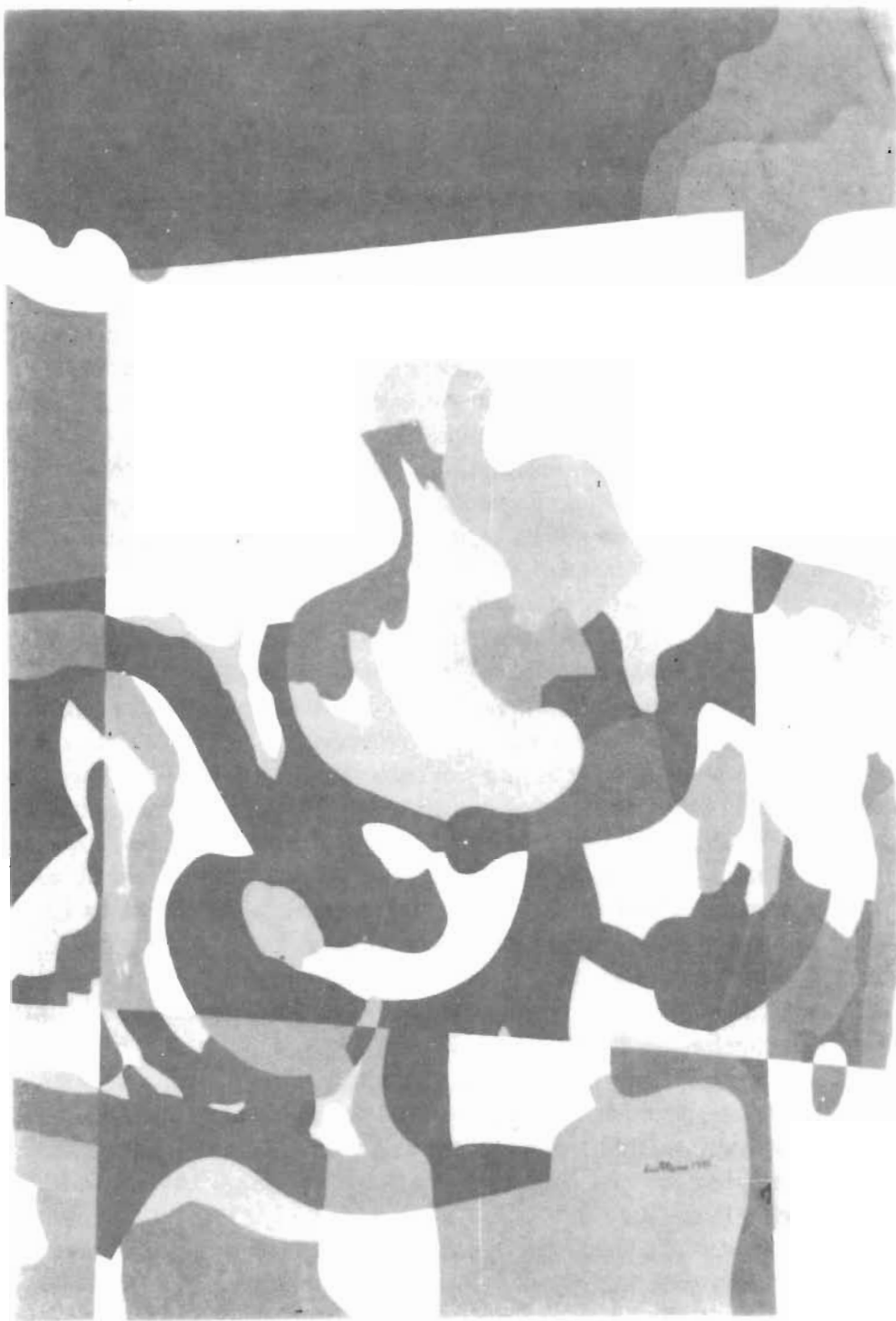
La "*prima*" citazione dalla *Ecloga* Nona. Vergilio esprimeva desiderio ardente: salvare la sua proprietà terriera nel mantovano: "*ager Mantuanus*", sottraendola alle fiere mani dei fieri veterani di Augusto (14). Il desiderio del Poeta s'avverava per breve tempo (15).

Vergilio parlando di Mantova, alludeva in generale al territorio Mantovano: "*ager Mantuanus*", in particolare, alludeva al "*rus Magianum*": la fattoria del nonno materno, della madre Magia Polla e che, ingrandita dalla solerzia del padre Vergiliomaro, non salvava dalle rapaci mani dei veterani augustani che delle terre di Mantova e Cremona s'impossessavano al grido: "*Veteres, migrate colona*" (16). Nel nome di Mantova nessuna allusione coperta o scoperta alla città come luogo natale del Poeta.

La "*seconda*" dalla stessa *Ecloga* IX. Il Poeta ha perso la sua proprietà terriera e tanto gli capitava per il "*nome*" che portava, non per i suoi ideali politici. Non Mantova, non i Mantovani colpevoli della misura punitiva ma Cremona, ma i Cremonesi agli occhi di Augusto rei di "*pompeianismo*" o, peggio, di "*neutralismo*" che rendendoli infidi li faceva meritevoli di quella drastica misura. Vergilio sapeva quello che scriveva quando esclamava: "*Guai a Mantova troppo vicina alla sventurata Cremona*" che a maggior chiarezza noi metafrasando parafrasiamo: "*Guai ai Magii di Mantova troppo vicini agli sventurati Magii di Cremona*" e Vergilio sapeva che i Magii di Cremona se non alla vicina e stretta, alla lontana e lenta erano parenti dei Magii di Mantova, tra i quali lo stesso Poeta (17).

Chi non nato a Cremona, non nato a Mantova, nota cosa a Vergilio e a tutti i parenti, gli amici ed estimatori del Poeta, nominando Cremona, nominando Mantova, alludeva in generale all' "*ager Mantuanus*" e all' "*ager Cremonensis*" ma in particolare ai "*rura Magiana*" situati nel territorio di Mantova e di Cremona.

La "*terza*" dal II delle *Georgiche*. Il Poeta non vedeva esaudito e non realizzato il suo voto: Vergilio in forza dell'espropriazione perdeva la sua proprietà sita nel mantovano, a ridosso del territorio di Cremona. Vergilio tornava a parlare di "*Mantua*" ma non intendeva la città ma il territorio del



G. Cuttone «Forme in movimento» (70x100, olio su tela, 1991)

"*municipium*" mantovano nel quale, a ridosso del confine cremonese, si trovava la sua fattoria: "*Magianum rus*". Vergilio non alludeva copertamente o scopertamente a Mantova come luogo dei suoi natali, perché Egli sapeva dov'era nato e non era nato in Mantova (18).

La "*quarta*" dal *Kataleptòn* VIII. La perdita del fondo: cosa fatta; al Poeta una speranza: che la "*Sironis villula*" e il "*pauper agellus*" potessero assicurare ai suoi e al padre suo il sostentamento prima assicurato dalla proprietà sita nel Mantovano e nel Cremonese come indicano i nomi di Mantova e di Cremona nello stesso verso. Nei nomi delle due città nessun cenno, nessuna allusione a Mantova, a Cremona come luoghi nati del Poeta; Vergilio sapeva di non essere nato a Mantova, di non esser nato a Cremona.

La "*quinta*" dal pitaffio sul monumento funebre al Poeta, eretto lungo la "*Puteolana via*", a men di due miglia romane da Napoli: "*intra secundum lapidem*" (19). L'espressione: "*Mantua me genuit*" che ingannava quasi se non tutta la tratta dei Sofoni, su bocche e ad orecchie romane suonava: 1) "*Mi han generato a Mantova*"; 2) "*Mi han generato nel territorio di Mantova*", il nome del municipio di Mantova indicando bifariamente: 1) "*la città di Mantova*"; 2) "*il territorio di Mantova*", indifferentemente.

Vergilio che sapeva latino, sapeva in quale rischio cacciavã chi non auso a fissar fìsso quella linguistica sfinge dal doppio volto e diceva "*Mantua*" come Cicerone diceva: "*Arpinum*"; chi diceva "*Mantua*" sapeva di non essere nato in Mantova, come sapeva di non essere nato in Arpino chi diceva: "*Arpinum*" (20).

Nel pitaffio nessun cenno e nessuna allusione a Mantova come città natale del Poeta; la cosa tanto evidente a chi sa latino da non richiedere glosse, voler chiose, note e non posticce postille.

La "*sesta*" dal *Kalaleptòn* IX. Nel breve carme, felice parodia del "*Phaselus ille*" catulliano, il Poeta celebrava del mulattier Sabino e del suo mulo le "*volate*" verso Mantova, verso Brescia, delle "*volate*" indicando i punti d'arrivo: "*termini ad quos*", non il punto di partenza: "*terminus a qua*", non necessario per il Poeta e per quanti conoscendo mulo e mulattiere, sapevano da quale "*vicus*" i due partivano "*volando*" verso Mantova e verso Brescia. I due punti d'arrivo lascian supporre punto di partenza tale da giustificare l'equivalenza in miglia romane di Mantova e Brescia, posto a metà distanza dalle due città situate in opposte direzioni sulla mappa. Il "*terminus a qua*", il "*vicus*" dal quale partivansi mulattiere e mulo per le famose "*volate*" cade nelle terre di Casalpoglio-Castel Goffredo, nell'Altultrapadania mantovana.

Nel carme a Sabino nessuna allusione a Brescia, nessun accenno a Mantova come luoghi natii di Vergilio.

La "*settima*" dalle *Georgiche* III. Vergilio celebrava Mantova, la terra mantovana, il Mincio canoso e i ricchi pascoli tuttintorno. In questo fortunato tratto della terra mantovana, il Poeta pensava d'alzar gran tempio in marmo ad Augusto. Vergilio nel "*locus*" parlava di Mantova, inneggiava al Mincio e panegiricava ad Augusto ma nei versi nessun accenno a Mantova come città natale del Poeta.

La "*ottava*" dall'Eneide X. Epicamente Vergilio cantava le mitiche origini di Mantova, inneggiando agli Etruschi che nella terra di Mantova avevano impiantato la loro "*dodecapoli*" (21), prima d'essere soppiantati sulla stessa terra dai Galli "*Andes*". Nel ricordo della storia antica della nobile città di Mantova, il Poeta non si lasciava sfuggire allusione, non si lasciava sfuggire accenno o cenno alla città come suo luogo natale.

L' "*ottava*" chiude le citazioni tolte dalla fonte diretta; da esse estrapolando, evincesi: 1) Vergilio nato nella Padania mantovana; 2) Vergilio nato nell'Altultrapadania mantovana, a metà distanza da Mantova, da Brescia; 3) Vergilio nato in quella parte del territorio mantovano: "*ager Mantuanus*", a ridosso del territorio cremonese: "*ager Cremonensis*". Questi requisiti debbono essere rispettati da chi vorrà allocare il "*vicus*" natale di Vergilio nella mappa mantovana. Le parole del Poeta sono fededegne e sorprende che Preumanisti, Umanisti, Studiosi moderni e contemporanei non l'abbian rispettate, facendo nello stesso tempo oltraggio a Vergilio, a se medesimi e a tutta la Filologia Statica.

Scarse e contraddittorie le citazioni dalla fonte indiretta:

- I) "*Vico Andico qui abest a Mantua milia passuum XXX*" (22);
- II) "*Vico Andico qui abest a Mantua milia passuum III*" (23);
- III) "*In pago qui Andes dicitur et abest a Mantua non procul*" (24);
- V) "*In pago qui Andes dicitur et abest a Mantua haut procul*" (25);
- V) "*Civis Mantuanus quae civitas est Venetiae*" (26);
- VI) "*Mantua Romuleae generavit lumina linguae*" (27);
- VII) "*A rure Mantuano Poeta*" (28).

La "*prima*" citazione da Servio. Servio che sapeva quello che diceva, nelle menti di quanti non intendevano quanto detto dal Commentatore antico, creava vespaio di congetture e formicaio d'ipotesi che intrecciandosi formavano arruffata e solida matassa che nessuna spada di Filologo riusciva a recidere.

"*Vicus Andicus*" dalla tradizione medievale inteso chissà per qual diabolico marchingegno mentale: "*villaggio di Andes*", "*villaggio chiamato Andes*", "*Andes*" dava mossa a tutte le letture che si susseguivano nel tempo e nessuno a chiedersi cosa intendesse Servio scrivendo: "*Vico Andico*".

Alla voce: "*Andes*", riportasi: 1) "*Andes*" V. KoseJonnJuer "*Andecavi*" mit A'1jou: "*Civitas Andecavorum*". *Caes. B. G.* 2,35, 3: "*Ipse in Camutes, Andes, Thrones quaeque civitates propinquae his loci erant, ubi bellum gesserat, legionibus in hibemis deductis, in Italiam projectus est*"; 3,7,2: *Publius Crassus adulescens cum legione VII proximus mare Oceanum in Andibus hiemarat*"; 7, 4, 8: "*Celeriter sibi Senones, Parisios, Pictones, Cadurcos, Thrones, Aulercos, Lemovices, Andes reliquosque omnes qui Oceanum adtingunt, adiungit*"; 75, 3, 13: "*Andibus*"; *Hiert. B. G.* 8, 26, 2, 7: "*A Dumnaco, duce Andium*"; 2) "*Andes*" O. beu Mantua, i. Pietola. *Vita Vergilii de comm Probi sublata*, p. 52, *Relif.*: "*In vico Andibus qui abest a Mantua milia passuumXXX*"; *Donati Vita Vergilii*, p. 54, *Relif.*: "*In pago qui Andes vocatur et abest a Mantua non procul*". *Cod. Bamberg. P. II 33Jol.* 11, col 2: "*Andes pagus unde Vergilius natus est, civitati Mantuae vicinus*". *Hieron. Chron. a. Abr.*: "*Vergilius Maro in pago qui Andes dicitur hautprocul a Mantua nascitur, Pompeo et Crasso consulibus*" (29).

Il Teutone che estendeva l'articolo non rilevava la contraddizione e il forte contrasto appalesantesi nei due numeri: il n. 1 e il n. 2, in pieno disaccordo. Cesare e Irzio concordano nel dichiarare "*Andes*": una delle tante tribù celtiche stanziata nelle terre delle Gallie; Probo e Donato, il *Codice Bambergense* e il *Chronicon* di Hieronymo mal letti e malinterpretati portavano all'origine e alla giustificazione della tradizione medievale ferma sull'identità: "*Andes=Pietole*".

Stando a Cesare, gli "*Andes*" occupavano il territorio della Gallia chiuso dai "*Turones*", dagli "*Aulerci*" e dai "*Camutes*". In Cesare e Irzio: i nomi delle tribù celtiche, quasi tutti se non proprio tutti, escono in: "*-es*" (30); quasi tutti se non proprio tutti, i centri abitati celtici non escono in: "*-es*", uscendo in forme diverse: ex. gr.: "*-briga*", "*-tuca*", "*-icum*", "*-ona*", "*-cte*", "*-ax*", "*-tium*", "*-onum*", "*-briva*", "*-dunum*", "*-magum*", "*-durus*", "*-tio*", "*-ina*" etc. etc. (31).

Questo vero come vero, proclama "*Andes*": nome di celtica tribù, non di gallico abitato che stando all'uso romano, e Cesare ed Irzio erano romani, indicava: 1) la tribù, 2) il territorio della tribù, mai l'abitato della tribù.

"Andes" indicando: 1) la tribù, 2) il territorio della tribù, non indicava l'abitato degli **"Andes"**; il villaggio s'indicava con *"vicus Andicus"*,

L'aggettivo **"Andicus"** creava gran confusione negli Umanisti e tra i tanti Sofoni che seguivano, nessun d'essi riconoscendo valida e regolare la forma: **"Andicus"**, ad essa erroneamente preferendo la forma: **"Andinus"** perché ignoravano: **"Andicus"** riferibile agli abitanti, **"Andinus"** riferibile al territorio come **"Alpicus"** riferito ai Valligiani e **"Alpinus"** riferito alle valli abitate dai Valligiani delle Alpi (32).

Servio tramandava il luogo natio di Vergilio chiamandolo genericamente: *"vicus Andicus"*, ossia: *"villaggio nel territorio degli Andes"* o meglio: *"Rus Magianum"*: fattoria dei Magi che distava da Mantova *"trenta miglia romane"*; con questa misura Servio non facilitava la scoperta del villaggio nel territorio degli **"Andes"** che dava i natali al Poeta.

La **"seconda"** da Egnatius. Il discepolo del Merula suscitava gran turbativa tra i Sofoni con la notizia: in un manoscritto di Bobbio, *"milia passuum III"* indicavano la distanza del *"vicus Andicus"* da Mantova. La lettura dell'Egnatius e la distanza da Mantova giustificavano l'identità: **"Andes=Pietole"** e rafforzavano la di per sé già forte tradizione medievale.

Le *"tre miglia romane"* dell'Egnazio, e del solo manoscritto di Bobbio, e le *"trenta miglia romane"* di Servio e di quasi tutti i manoscritti (33), creavano altra difficoltà non piccola sulla quale si tormentavano menti sagaci e cervelli energici ma senza raggiungere risultato tale da chiarire la questione.

Il *"vicus Andicus"* a *"trenta"* o a *"tre miglia romane"* da Mantova?

Per rispondere alla domanda, sulla mappa mantovana tracciamo circonferenza di raggio *"tre miglia romane"* e centro in Mantova: la distanza letta dall'Egnazio nel manoscritto di Bobbio; dividiamo la circonferenza in quattro quadranti segnandoli in senso orario: n. 1, n. 2, n. 3, n. 4. Appare chiaro che i quadranti n. 1 e 2 se rispondono al 1) requisito ricavato dalla fonte diretta: *"trovarsi in territorio mantovano"*, non rispondono al 2) requisito *"trovarsi nel territorio mantovano"*, a ridosso del territorio cremonese; perciò tutti i *"vici Andici"* trovandosi nei due quadranti non possono arrogarsi il vanto d'aver dato i natali a Vergilio perché non rispondenti al II. al 2) requisito e neppure al 3): *"trovarsi a metà distanza da Brescia e da Mantova"*. Dei *"vici Andici"* situati nei quadranti 3) e 4), più degli altri non rispondendo ai tre requisiti non possono gloriarsi d'aver dato i natali a Vergilio, facendo saltare la misura *delle "tre miglia romane"*: evidente falso

per giustificare la tradizione medievale e per rinforzare l'identità: "*Andes=Pietole*".

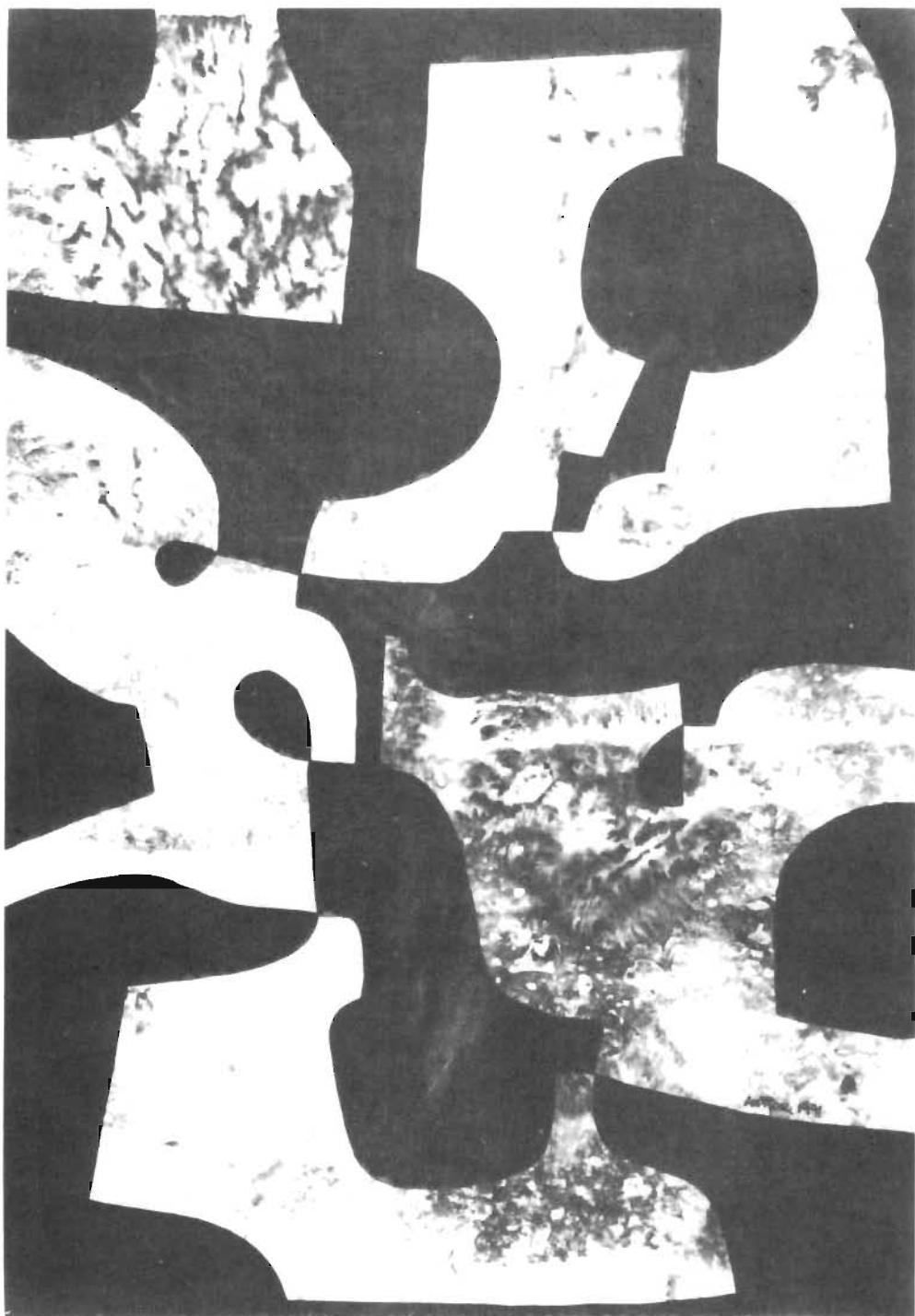
La Filologia Sperimentale che non demorde davanti alla difficoltà, incita a segnare sulla mappa mantovana, seconda circonferenza dal raggio di "*trenta miglia romane*" e centro in Mantova, e a dividerla in quattro quadranti, in senso orario: "n. 1, n. 2, n. 3, n. 4. Non tutti i "*vici Andici*" localizzabili nei quattro quadranti possono arrogarsi il vanto d'aver dato i natali a Vergilio ma uno, solo uno d'essi se il Poeta, come capita ai mortali, nasceva una volta e in un sol posto.

Le parole di Vergilio e i requisiti da esse tratti escludono dalla gara i "*vici Andici*" dei quadranti n. 4) e n. 3) perché tutti nel territorio mantovano ma non a ridosso del confine cremonese, non a metà distanza da Brescia e da Mantova, non dentro il triangolo formato da Cremona, Brescia, Mantova.

Restano da discutere i quadranti n. 2) e n. 1). Non tutti i "*vici Andici*" dei due rimasti quadranti possono menar vanto d'essere la patria di Vergilio: tra essi uno e solo uno può arrogarsi tale vanto se il Poeta, come capita ai mortali, nasceva una volta e in un sol posto.

Scartiamo i "*vici Andici*" del quadrante n. 1) perché essi se rispondono ai requisiti necessari: 1) "*trovarsi nel territorio mantovano*"; 2) "*trovarsi a ridosso del confine cremonese*", non rispondono agli altri due requisiti necessari: 3) "*trovarsi a metà distanza da Brescia e da Mantova*", 4) "*trovarsi al centro del triangolo: Cremona, Brescia, Mantova*".

Resta in gioco il quadrante n. 2). Di tutti i "*vici Andici*" di questo quadrante solo uno può vantarsi d'aver dato i natali a Vergilio perché d'essi solo uno può rispondere in pieno ai quattro requisiti ricavati dalle parole dello stesso Poeta: 1) "*trovarsi in territorio mantovano*"; 2) "*trovarsi a ridosso del confine cremonese*"; 3) "*trovarsi a metà distanza da Brescia e da Mantova*"; 4) "*trovarsi nel centro del triangolo: Mantova, Cremona, Brescia*". I quattro requisiti confluiscono in un punto dell'Altultrapadania mantovana sito nelle terre di Castel Goffredo, comune che solo può vantarsi d'aver dato i natali a Vergilio. I quattro requisiti per la Filologia Sperimentale acquistano maggior evidenza per tre lapidi trovate in quelle terre: su altare votivo si legge: "P. MAGIUS IOVI C. L. M. S. QUINTUS EUBULUS ET PETRONIA NUS PRO SE ET SUIS" (34); su stele funebre si legge: "P. MAGIUS MANI (us) SIBI ET ASELLIAE M. F. SABINAE UXORI ET SATRIAE M. F. TERTIAE CASSIAE P. F. SECUNDAE MATRI" (35); su "ex-voto" si legge: "MATRONABUS VERGILIA C. F. VERA PRO MUNATIA T. F. CATULLA V. L. M. S." (36).



G. Cuttone «Nonsolnero» (35x50, mista su carta, 1991)

Lo studio sulle "trenta" e sulle "tre miglia romane" e le tre iscrizioni portano ad aggiungere ai quattro requisiti necessari a collocare il "vicus Andicus" nella mappa mantovana, un quinto requisito: 5) "trovarsi il "vicus Andicus" alla distanza di "trenta miglia romane" da Mantova" che se esclude la tradizione medievale, esclude "a fortiori" l'identità: "Andes=Pietole".

Riprendiamo lo studio delle fonti indirette. La "terza" da Donato.

Donato preferiva "pagus" a "vicus"; se "pagus": il cantone, conteneva tutti i "vici Andici" e per questo con precisione aggiungeva: "qui Andes dicitur", solo il "pagus" = "cantone" poteva esser chiamato "Andes" quel nome indicando: 1) "la tribù degli Andes", 2) "il territorio della stessa tribù".

Donato dava stura ad altra grave confusione quando scriveva che il "pagus qui Andes dicitur" distava da Mantova "non procul". L'espressione avverbiale dava aria ai tromboni e polveri alle batterie di chi sicuro e certo dell'identità: "Andes=pietole", affinando mezzi e pezzi s'intestardiva a difenderla. Come prima, ancora ragione a Donato che con "non procul" indicava la distanza di rispetto che separava la città di Mantova dal suo distretto: "pagus=cantone" (37), non allargando l'espressione a "vicus" se "pagus" e "vicus" non possono per nessun patto esser confusi, indicando essi due cose ben distinte (38).

La "quarta" da Gerolamo che riscrivendo "il pago" e mutando "non procul" con "haut procul", riecheggiando pari pari Donato, non introduceva nella questione nulla di nuovo (39).

La "quinta" da Servio. Vergilio viene dichiarato e correttamente "civis Mantuanus"; fonte diretta e fonti indirette collimano e contraguardano nel dichiarare unanimi la "mantovanità" di Vergilio. Servio dichiarando Mantova città della Venezia rispettava l'attribuzione fattane da Augusto (40).

La "sesta" da Foca. Foca nominava Mantova, Foca celebrava Mantova ma Foca non intendeva la città di Mantova ma, il territorio del municipio mantovano nel quale si trovava il "vicus Andicus": il "rus Magianum", il "rus Mantuanum", proprietà del nonno materno del Poeta, della madre sua Magia Polla, del padre suo Vergiliomaro e suo luogo natale (41).

La "settima" da Macrobio. L'espressione macrobiana: "a rure Mantuano" offre due letture: 1) "dalla campagna mantovana"; 2) "dalla fattoria mantovana" (42): le rese valide tutte e due per quanto esse suonavano su bocche latine e ad orecchie latine, escludendo ambo la città di Mantova come luogo natale del Poeta, non risolvono la questione se tutti i "rura=fattorie" situati nel territorio di Mantova potrebbero vantarsi d'aver dato i natali al Poeta

ma d'essi uno e solo uno può nimbarci di tanta gloria ma Macrobio non dice quale.

Finita la rassegna delle fonti dirette e delle fonti indirette, d'obbligo raccogliere i risultati.

Dalla fonte diretta: le *"Opere"* di Vergilio abbiamo ricavato: il *"vicus Andicus"*: 1) nel territorio di Mantova; 2) nella parte confinante con Cremona; 3) a metà distanza da Mantova e da Brescia; 4) nel centro del triangolo: Mantova, Cremona, Brescia; dalle fonti indirette abbiamo ricavato: il *"vicus Andicus"*: 1) nel territorio di Mantova; 2) a *"trenta miglia romane"* da Mantova.

Terminata l'indagine sulla fonte diretta e sulle fonti indirette con la Metodologia propria della Filologia Sperimentale che successi ha mietuto nei campi nei quali la vecchia Filologia Statica non raccoglieva neppure una spiga, restano da esaminare le *"conclusioni"* di quanti convinti della tradizione medievale e dell'identità: *"Andes=Pietole"*, dei pochi: *"rari nantes in gurgite vasto"* che non convinti della tradizione medievale, non davano fede all'identità: *"Andes=pietole"*.

Rassegneremo prima quanti fedeli alla tradizione: Dante dava gran mossa da mossiere fuori tempo alla tradizione medievale vedendo in Pietole il borgo natio di Vergilio (43). Cino da Pistoia inneggiava a Pietola per aver il borgo visto nascere il Poeta (44).

Boccaccio scriveva di Pietola: luogo natio di Vergilio, in Pietola vedendo *"Ando"* e nei pressi il *"mons Vergilii"* e la fattoria dei Magii (45). Bonamente Aliprandi versnicava quanto di favoloso e fantastico sulle bocche dell'inclito e del volgo: Vergilio da *"virga"*, Marone: dal *"gran capo"* e siffatte altre *"minuzzarte"* che non trascriviamo per non far offesa a Filippo Giordano Bruno e per non infastidire chi non proclive a lasciarsi infastidire (46). Francesco Prendilacqua scrivendo di Vittorino da Feltre annotava: *"Vittorino aver affittato orticello di "poche vigne", vicino a Mantova, "dimora e residenza del Poeta e conosciuta come: "monte di Vergilio" (47). Pio Papa Secondo di quel nome, con qualche linea di dubbio scriveva: "Tumulus ostenditur magno honore habitus, in quo Maronis fuisse Lares adfirmant. Villa circum parva iacet, quae tantum peperit Vatem" (48). Giovan Antonio Campano in distichi: "Stat vetus et colitur magno sacra villa Maroni/Virgilio maius non tulit orbis opus. / Illum saxa colunt, resonant pia numina Vatem/ Ad nomenque ruit concita turba suum" (49). Pietro Marso in esametri: "Salve, clara Parens et tanti conscia partus/Vagitusque sacri tellus Andina Maronis" e aggiungeva:*

"Mantua *plaude, precor, magnum felix sortita Maronem*" (50). Giovanni Bremio spiegava: "*Res . . . licet Mantuanis cognitissima*" chiarendo: "*Est Andes vicus distans duobus millibus passuum*" e levando lodi a Domizio Calderino che aveva migliorato il "*locus*" ad "*Anchino*" sostituendo "*Andino*": dizione esatta solo per quanti ignoravano allora e oraper allora ignorano, quanta differenza tra gli aggettivi in: "*-icus, -ica, -icum*" e gli aggettivi in: "*-inus, -ina, -inum*" (51). Bremio visitava il "*mons Vergilii*" ma non vedeva "*mons*" in riva al Mincio ma le rovine d'una casa e dalle *Ecloghe* traeva spunti per riconoscere nel sito il luogo natale del Poeta: convinto dell'identità: "*Andes=Pietole*", scriveva: "*Hodie vicum Pietulam seu (neque enim nominis rafio subest) Pietulam Mantuani appellane*, riaffermando in Pietole il luogo natio di Vergilio (52). Thomas Boby, britone, navigato il "*Mintio*" e il "*Poo*", annotava: "*Wittin II or III miles of Mantoa, there is a village called Pietola, where Virgile was born and upon the hill there is a little bricke house, which the inhabitants of the countrey call: "la casetta di Virgilio"*" (53). Giulio Cesare Scaligero in distici diceva cose che non avrebbe dovuto dire perché non all'altezza del suo ingegno, proclamando Mantova: "*gloriosa per il divin cigno che il Mincio nutrive con le cristalline acque di Andes*: nel genitivo: "*Andis*" dichiarando "*Andes*" borgo, non nome dei Celti "*Andes*" nella Padania di Mantova stretti tra gli Allobrogi, i Cenomani e i Boi che avevano occupato il territorio di Felsina dopo averne scacciato i Senoni che vi avevano soppiantato gli Etruschi (54). Torquato Tasso poetava di Pietola. persuaso: Vergilio nato in quel borgo: "*Tra queste piante ombrose/ Il gran Virgilio nacque/ E in riva a queste chiare e lucid'acque*" (55), non aggiungendo grammo di novità a quanto già nella tradizione indimostrata perché indimostrabile. Thomas Coryat scriveva: "*Vidi, infatti, il busto di Virgilio, eretto in una delle piazze e avrei visto in un posto chiamato "Andes", a circa un miglio da Mantova, la casa nella quale Egli nacque e visse se non fossi stato pressato dal poco tempo a disposizione*" (56). Johann Georg Keyssler rafforzata la già forte tradizione scrivendo: "*Questo luogo è detto anche la Virgiliana e secondo una tradizione il Poeta da cui il luogo prende nome, era solito studiare qui in una grotta*" e senza vacillamento di dubbio, aggiungendo: "*Vicino si trova il paese di Pietole, anticamente chiamato "Andes", luogo natale di Virgilio*" (57).

La confusione si andava facendo sempre più grossa, la tradizione arricchendosi di strane aggiunte che se racchiudevano note di curiosità, aumentavano il tasso di stupidità nelle menti di chi le inventava e di chi

le recepiva. John Breval, non avendo meglio da fare, se la prendeva con i Mantovani e con i Napoletani schernendoli entrambi: putativi depositari delle ceneri del Poeta: *"I Mantovani pretendono, come anche i Napoletani, di essere stati i depositari delle ceneri del loro concittadino Virgilio e mi indicarono il luogo dove già sorgeva il suo monumento sepolcrale che fu demolito, secondo quanto affermavano, nel corso di una guerra con i Malatesta di Rimini tre o quattro secoli orsono"* (58). Il Breval per non essere da meno aggiungeva: *"Inoltre, venni a conoscenza di un paesetto distante da Mantova circa due miglia, detto attualmente "la Virgiliana", dove Essi pongono la villa di campagna di quel Poeta"*, insistendo nello scherno, aggiungeva: *"Insomma, questi ignoranti Mantovani non hanno innalzato il più piccolo monumento pubblico a codesto principe della poesia, e tutto l'onore che Gli rendono è quello di adoperare la sua immagine come marca per la carta bollata"* (59). Johann Caspar Goethe scriveva: *"Si come è certo che Virgilio era nato in un villaggio di questo luogo chiamato "Andes", oggi, Pietole"* (60). James Boswell comunicava a J. Wilkes: *"Segno la mia lettera da Mantova perché Egli è sempre stato chiamato il "Bardo Mantovano" anche se il suo paesello natio dista due miglia italiane dalla principale città del territorio. Non so come mai "Andes" sia passato a quel che ora si chiama Pietole"* (61). Dubbio nella mente del Britone che, però, non aveva mente e capacità per chiarirlo e per sé e per gli altri. Jérôme Richard appuntava: *"A due miglia da Mantova si trova il paese di "Andes", patria di Virgilio, che oggi si chiama Pietola"* (62).

Gabriel François Coyer scriveva: *"Virgilio nacque effettivamente a "Andes", paese sito nel territorio di Mantova"* (63).

William Beckford annotava: *"Ci vuole una fervida immaginazione per trovare del fascino in un paesaggio di questo tipo e una forte simpatia per non essere disgustati dal paesaggio dov'è nato Virgilio"*, incapace di scoprire nel mutato paesaggio possibili riferimenti alla terra mantovana descritta da Vergilio nelle *Bucoliche* (64).

Della Roque non introduceva nuovo nella questione, rinsaldando la tradizione che non aveva bisogno di rinsaldamenti: *"La porta per cui si esce da Mantova, si chiama la Virgiliana, dal nome di una casa di piacere costruita dagli ultimi duchi vicino al villaggio di "Andes" (patria di Virgilio), oggi detto Pietola, distante dalla città due miglia"* (65).

Napoleone Bonaparte scriveva: *"Sono stato al paese dove nacque Virgilio, sulle rive del lago, all'argenteo chiaror della luna e neppur per un istante,*

mi è uscita di mente Giuseppina" (66). Venia al grande generale dell'"Armée d'Italie" e all'uomo innamorato se, occupato in cose di guerra e d'amore preso per donna di tanto amore immeritevole, si accontentava di ripetere quanto gli riferivano i dotti dell'Armata d'Italia e i "parrucconi" di Mantova.

John Chetwode Eustace comunicava: *"Essi avevano progettato un giardino pubblico a Pietole e sistemato un notevole appezzamento di terreno in viali e boschetti, al centro del quale doveva sorgere un tempio ed essere elevata una statua in onore dell'immortale Poeta" (67). Victor Doublet insicuro di quanto pensava, scriveva: "Non lasceremo Mantova senza fare un pellegrinaggio a Pietole che una tradizione abbastanza incerta considera "Andes", patria di Virgilio" (68).*

Giosuè Carducci inaugurando a Pietole il monumento a Virgilio, levando parole alate a lode del Poeta, non si dava pensiero del luogo natio del Poeta, dando scontata la tradizione medievale e l'identità: *"Andes=Pietole" (69).*

Giovanni Pascoli che sapeva latino e latinamente poetava, scriveva: *"Andiamo dunque, ad "Andes" come dissero gli Antichi, a Pietole, come pronunciò Dante, a Virgilio, come si dice ora" (70). Ben ragionava Pascoli a proposito di Dante e dei moderni ma non sapeva d'errare riferendo agli Antichi cosa da essi mai creduta.*

Avendo così i Preumanisti, gli Umanisti e gli Scrittori e i Viaggiatori amanti delle cose classiche e in essi vedendo compatta la fede nella tradizione medievale e nell'identità: *"Andes=Pietole"*, tranne qualche lieve e solitaria linea di dubbio, ora esamineremo le conclusioni degli Studiosi moderni e contemporanei.

O. Ribbeck scriveva: *"Natus P. Vergilius , . . in pago qui abest a Mantua passuum XXX, Andibus"* con grave disdetta di chi nelle parole del Teutone non riesce a trovar logica in chi dichiara *"pagus"* uguale a *"vicus"* e sostenendo la misura di *"trenta miglia romane"* non la dimostrava vera come non dimostrava *"Andes"* borgo e levandogli la preposizione: *"in"* si metteva in contrasto con Cesare che scriveva: *"in Andibus"* (71) e sapeva latino più di tutti i Teutoni che, messi insieme, fan tutti un gran bel mucchio.

F. Plessis-P. Lejay scrivevano e senza rimorsi: *"Virgile naquit . . . à "Andes", bourg appartenant au territoire de Mantoue que l'on peut sans invraisemblance, identifier avec Pietole. Cette petite ville n'est qu'à deux ou trois milles de Mantoue et entre celle-ci et "Andes", d'après la vie de Probus, il n'aurait pas eu moins de trente milles: mais si le texte est exact. Probus certainement fait erreur" (72).*



G. Cuttone **ÅombfYÄ** (50X50, acrilico su carta, 1991)

I due Franconi han mandato a spasso lingua, linguistica, semantica e semeiotica e tutta la storia; pietrificati anch'essi dalla gorgonica identità: "Andes=Pietole", erano costretti dalla logica che non perdona a trovar errore in Probo se, distando Pietole da Mantova le tre miglia, non c'era verso per giustificare le *"trenta miglia romane"* di Probo. I due Bravi Franconi avrebbero visto crollare la tradizione solo se avessero intuito, leggendo, Cesare e Irzio: "Andes" nome non di borgo gallico ma di una celtica tribù (73). J. Conington-H. Nettleship, in sicurezza di schietta semplicità scrivevano: "P. Vergilius Maro was bom....at "Andes" a "pagus" in the territory of Mantua" (74). I due Angloni, per tanti versi e tante volte rispettabili, non uscivano dal "cul-de-sac" dell' "impasse" della voce "Andes" e della voce "pagus". I due che non si davano ragione della differenza tra "pagus" e "vicus", non riuscivano a darsi conto di "Andes":nome di tribù, non di celtico borgo.

K. Kappes-M. Fickelscherer scrivevano: "Publius Vergilius Maro ist . . . in dem Dorfe "Andes" bei Mantua geboren" (75). I due Teutoni pienamente convinti e al mondo non c'è nessuno più convinto di un convintissimo Teutone, della tradizione e dell'identità: "Andes=Pietole", d'altro non curavano perché d'altro non cale a chi di sé sicuro non vede ostacoli davanti al suo cammino.

L. Joachimowicz scriveva: "Puliusz Vergilius Maro urodzil sien w wiosce "Andes", w publizu Mantui" (76). Il Polone scrivendo per i Polacchi ma non solo per essi, contento ripeteva quanto nei testi, nei manuali: tutti indegni paraboloidi di una tradizione non provata da chi aveva l'onere e l'onore di provarla per rafforzarla o per negarla.

G. Albinì scriveva: "P. Virgilio Marone nacque a circa tre miglia da Mantova in quel tratto di contado che anticamente si chiamò "Andes", poi, Pietole e, oggi, comune di Virgilio il podere del Poeta era più ad ovest e la casa presso il luogo della chiesa di Cerese" (77). L'Italone predicava suo verbo: la pietrificazione operata su di lui dalla gorgonica voce: "Andes" l'obbligava a tacere delle *"trenta miglia romane"* che l'avrebbero costretto, bongré malgré, a spostare sulla mappa mantovana questo fantomatico e fantastico borgo "Andes" che se trovava spazio nelle menti, non aveva sito nelle carte dell'Altralpadania mantovana. La scoperta del podere di Vergilio e della casa del Poeta suscita gran sorpresa e meraviglia tale da non richiedere chiose, da non voler posticce postille, da non addimandar note, tant'essa beatamente serafica e seraficamente beata!

Ettore Paratore spiegava: *"A ciò si aggiunga la stranezza della forma "Andico" o "Andino" se vogliamo dare alla lezione di "N" il valore di un'autorevole variante. A. Mazzarino richiama la mia attenzione sul fatto che tal esito aggettivale di un nome di luogo in: "-es" costituisce un "unicum": "Cales" dà "Calenus", "Gades" dà "Gaditanus", "Sardes" dà "Sardius" o "Sarditanus". Si può però rispondere che questi esiti son tutti differenti tra loro e che gli stessi fenomeni ci presentano gli aggettivi derivanti dai nomi di città di forma plurale della prima declinazione... si potrebbe perciò ritenere altrettanto legittimo e classico l'esito: "Andicus" da "Andes". Ma è un fatto che la tradizione umanistica, come ha reagito a lungo andare, al falso, grossolano, barbarico: "milia passuum XXX" della "Vita", così non ha voluto inchinarsi alla tradizione manoscritta della "Vita" per questa forma "Andicus", forse anch'essa barbarica e ha proclamato la regolarità della forma "Andinus" (78).*

L'Italone spinto da *'folle audacia e temerario ardire'* conchiudeva nulla concludendo e quel Luminare faceva tenebra quando avrebbe dovuto far luce, ottenebrando schiere di menti giovanili travolte nell'errore di tanto maestro che a sé medesimo sbarrava la via alla verità, sbarrandola agli altri, immeritevoli di tanto tradimento e oltraggio.

Chi non si rendeva conto, leggendo Cesare e Irzio, *"Andes"* nome di celtica tribù, non di abitato gallico, parlava di variante tra *"Andicus"* e *"Andinus"*; chi definiva *'falso, grossolano, barbarico'* il *"milia passuumXXX"*, definiva barbarica la forma *"Andicus"* e ignorando la differenza che corre tra *"Andicus"* e *"Andinus"* proclamava a torto regolare la forma *"Andinus"* voluta dagli Umanisti che mulcando la regolare forma *"Andicus"* aprivano all'errore che continuava tramandato da tutti i Sofoni e da nessun d'essi scoperto e corretto.

L'Italone in fregola a frenesia d'arringa non di scienza, continuava: *"Non riconosciamo alcuna autorità alla notizia che il podere di Virgilio si trovasse a trenta miglia da Mantova, pertanto dobbiamo valorizzare (in senso relativo se non assoluto) la tradizione che identifica "Andes" con Pietole e dobbiamo conseguentemente respingere tutti i tentativi dei moderni Studiosi verso identificazioni che ci portino a trenta miglia da Mantova. La tesi che identifica "Andes" con Pietole pur non essendo, ci teniamo ad insistere su questo punto, tanto sicura da farci abbandonare la nostra prudenziale "epoché", è tuttavia la più probabile. E appunto, solo, se accettiamo questa soluzione, noi possiamo spiegarci perché Virgilio alludendo alla sua patria, insista tanto sul*

nome di Mantova: "Andes" poteva evidentemente considerarsi un sobborgo della città" (78).

L'Italone tanto diceva, ma nulla diceva: la Retorica, non Filologia, è cosa diversa. Colui che negava validità alla misura delle "trenta miglia romane", non la dimostrava errata; chi valorizzava l'identità: "Andes=Pietole" non la dimostrava: chi s'atteneva alla tradizione, non la dimostrava: chi remulcava non potendo multare quei cotali sfrontati da osar espostare il podere di Vergilio: "rus Mantuanum" a "trenta miglia romane" da Mantova, non dimostrava l'assunto; chi si mimetizzava dietro l'ineffabile "epoché", finiva dichiarando "Andes": un sobborgo di Mantova ma non lo dimostrava: chi si faceva forte del Poeta nella sua celebrazione di Mantova vedendo allusione al luogo natio di Vergilio, ignorava, perché non fingeva d'ignorarlo, che il nome di un "municipium" o "colonia" su bocche e ad orecchie romane poteva indicare: 1) la stessa città: 2) il territorio del municipio o della colonia.

È vero perché è vero: Vergilio nominava Mantova come Cicerone nominava Arpino e Vergilio sapeva di non essere nato a Mantova, come sapeva di non essere nato in Arpino, l'Arpinate del Fibreno nel Sorano.

L'Italone non pare mutato se scrive: "Il Poeta sarebbe nato. . . nel villaggio di "Andes", prossimo a Mantova ma non precisamente localizzato: dal Medioevo si è preceduto ad identificarlo con Pietole . . ." (79 bis). Ripetendo "Andes" un borgo, insistendo sulla tradizione medievale, spingendo ancora il vomere entro porche deviate e devianti di solco storto.

Esaminati quanti convinti dell'identità: "Andes=Pietole" e della medievale tradizione, esaminandi a questo punto della fatica, i pochi che non convinti dell'identità: "Andes=Pietole" e non succubi della medievale tradizione, ardivano localizzare il luogo natio di Vergilio in altri siti dell'Altultrapadania mantovana.

Scipione Maffei, movendo dall'aggettivo "Venetus", con tanta gioia sua ma con tanto nostro disappunto, poneva il luogo natale del Poeta nel villaggio di Bande, tra Mantova e Brescia, vedendo in Bande la corruzione di "Ab Andibus". Tre errori stornavano il Maffei dalla verità: 1) credere "Andes" nome di borgo; 2) vedere nel paesaggio di Bande il paesaggio vergiliano; 3) ignorare la fonte diretta, ponendo "Andes=Bande" tra Mantova e Brescia, non tra Mantova e Cremona (79).

Bruno Nardi, medievalista, attentissimo a quanto diceva, distingueva Pietole da Forte di Pietole: località di dolci colli e dossi digradanti verso il

Mincio. Nella zona Nardi *"eiulans veluti invento Api in Padania"* scopriva località detta *"mons Vergilii"* e terreni conosciuti come: *"contrada dell'albero"*: *"contrada della pioppa"* che al meravigliato Nardi ricordavano l'albero di pioppo da Magia Polla piantato nel fossato del suo sgravamento. Più felice del Nardi e sdimentico di quanto aveva già proclamato, il Paratore a questo riguardo e con tanti riguardi al Nardi chiosava: *'Tali considerazioni rendono probabile l'identificazione di "Andes" con "Forte di Pietole" e quindi confermerebbe che la distanza di "Andes" da Mantova è di tre miglia* (80), aggiungendo confusione a confusione, non chiarendo le turbate acque chi dichiarava *"probabile l'identificazione"* tutta ancora da provare; credendo *"Andes"* borgo, non celtica tribù; convinto volendo convincere dell'identità: *"Andes=Pietole"*; dando scontata la misura delle *"tre miglia"* che non reggono davanti ai requisiti ricavati dalla fonte diretta e le parole di Vergilio sono degne di fede perché fededegno chi le scriveva (81).

Dal Zotto riproneva l'identità: *"Andes=Pietole"* e si faceva vanto d'aver scoperto il podere di Vergilio e la casa del Poeta nelle vicinanze della parrocchiale di Cerese; in tanta festività non s'avvedeva: impossibile spostare nella mappa mantovana un borgo mai esistito se *"Andes"* nome di celtica tribù, non di abitato gallico (82).

R. Seymour Conway rifiutava l'identità: *"Andes=Pietole"* per sostituirla con l'identità: *"Andes=Calvisano"* e in seguito con l'identità: *"Andes=Carpinedolo"*. Il Britone tanto osava perché convinto: 1) dal paesaggio di Calvisano e Carpenedolo vicini alle colline moreniche del Garda; 2) dalla possibilità di vedere nella lontananza le Alpi; 3) dal paesaggio dei luoghi nei quali vedeva spunti bucolici, quali nelle *Ecloghe* (83).

La Filologia Sperimentale che accetta vero solo quanto provato da fonti diverse crede l'Anglone capace di risultati migliori se non si fosse fatto ingannare dal paesaggio, se avesse dato maggior attenzione all'iscrizione di Vergilia Vera trovata a Calvisano e a quella di Publio Magio trovata a Casalpoglio indicategli da G. E. K. Brauholtz (84).

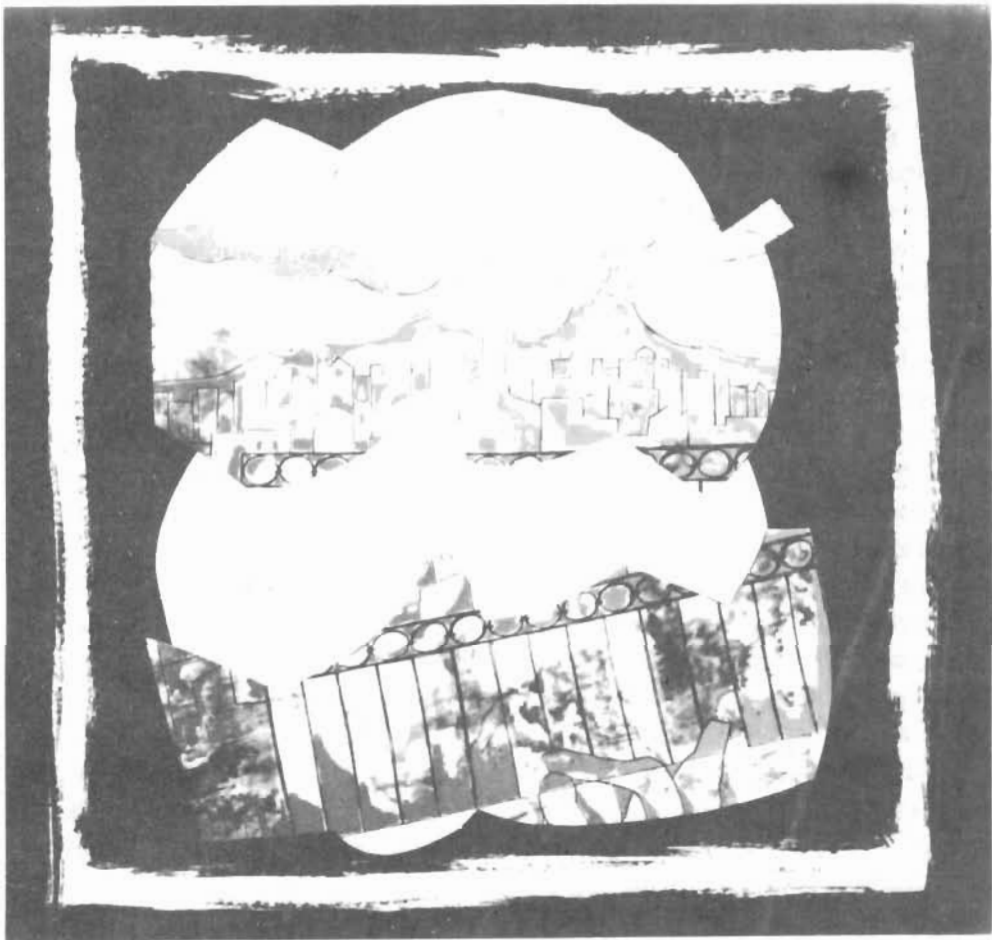
E. K. Rand esauriva tutte le batterie nel tentativo di vanificare la tesi del Conway. Strenuo duello tra Rand e Conway: i due esperti di retorica e meno di logica, duellando di punta e di taglio e affrontandosi con pari ardore e passione pari, si scontravano su terreno impari e con copia di dottrina si affannavano per dimostrare l'impossibile identità: *"Andes=Calvisano"*, per riaffermare l'indimostrata e indimostrabile identità: *"Andes=Pietole"* fondata sulla sola tradizione medievale (85).

L'Unitone Rand vedendo indebolita la sua parte e, forse, per menare a Conway l'ultima stoccata definitiva, chiedeva aiuto a Wheelock perché quell'esperto di codici definisse la questione insorta tra i "*milia passuum XXX*" e i "*milia passuum III*" dal punto paleografico. Estendeva il Wheelock un saggio "*ad hoc*" sulla tormentata questione ma non giovava a Rand, e non giovava a Conway e lascia noi interdetti se non risolveva il problema chi ad apertura del saggio si chiedeva: "*Dove stava il podere di Virgilio?*" e il saggio chiudeva con la stessa domanda: "*Dove stava il podere di Virgilio?*", senza dirci dove stava il podere di Vergilio che bella maniera e forma d'"escamotage" (86).

Questo il punto debole della difesa del Conway, dell'attacco di Rand e della tentata soluzione del Wheelock: i tre non si rendevano conto che non si può spostare sulla mappa mantovana un borgo inventato, un villaggio mai esistito perché mai abitato. Discusse le testimonianze ricavate dalla fonte diretta, dalle fonti indirette e dalle conclusioni degli Studiosi moderni e contemporanei, concludiamo la fatica dichiarando che chi vuol porre il luogo natio di P. Vergilio Marone Parthenia deve tener presenti i seguenti requisiti: 1) il "*vicus Andicus*" nel territorio di Mantova: "*ager Mantuanus*"; 2) il "*vicus Andicus*" a ridosso del territorio di Cremona: "*ager Cremonensis*"; 3) il "*vicus Andicus*" a "*miliapassuum XXX*" da Mantova; 4) il "*vicus Andicus*" a metà distanza da Mantova e da Brescia; 5) il "*vicus Andicus*" nel centro del triangolo: Mantova, Cremona, Brescia. I cinque requisiti obbligano a localizzare il "*vicus Andicus*" nella terra di Castel Goffredo, cittadina popolosa, laboriosa e ricca nell'Altultrapadania mantovana (87).

La nuova collocazione del "*vicus Andicus*" nella mappa mantovana obbliga a negare la tradizione medievale fondata sull'identità: "*Andes=Pietole*" fatta canonica e posta dogma da quei tali Sofoni che con *folle ardire e temeraria audacia*" osavano calpestare la voce di Vergilio, mantovano non di Mantova, e le voci degli antichi Commentatori, non meritevoli di tal brutale trattamento.

Davide Nardoni



G. Cullane « **Separazione** » 50x50, mista su carta, 1991)

N O T E

1) La "*Geburtsortsfrage*" non si sa quando nasceva; si sa: la tradizione medievale e l'identità: "*Andes=Pietole*" han sempre avuto supporto, sostegno e conforto di menti elette. La "*vexata quaestio*" può essere considerata una "*quaestio de lana caprina*"; essa cambia di peso se per risolverla bisogna attenersi alla metodologia propria della Filologia Sperimentale o Dinamica che tanti successi ha mietuto nel dominio della Filologia, nel quale la Filologia Statica continua a subire scacco matto.

2) Talmente lunga e calcificata la tradizione dura a morire, dura a combattersi: i Canonici sempre pronti nelle cappe della loro sicumera a considerare "ignorante" chi sa d' "eretico".

3) C. Tamagni-F. D'Ovidio, *Storia della Letteratura Romana*, F. Vallardi, Milano 1874, p. 352.

4) Hor. *Epp.* I, 1, 14.

5) 1) "*Allobroges*", "*Alpes*", "*Anartes*", "*Ancalites*", "*Andes*", "*Bigerriones*", "*Bituriges*", "*Brannovices*", "*Carnutes*", "*Caturiges*", "*Cenabenses*", "*Ceutrones*", "*Cocosates*", "*Coriosolites*", "*Druides*", "*Eburones*", "*Ebuovices*", "*Elutes*", "*Gates*", "*Harudes*", "*Lemovices*", "*Lingones*", "*Namnetes*", "*Nantuates*", "*Nernetes*", "*Nitiobriges*", "*Pictones*", "*Redones*", "*Senones*", "*Sibuza-tes*", "*Sotiates*", "*Suessiones*", "*Tarusates*", "*Tectosages*", "*Tolosates*", "*Trinovantes*", "*Vangio-nes*", "*Veliocasses*", "*Vocates*"; da questi nomi di tribù celtiche derivano gli agg.: 1) in "-icus, -ica, -icum" indicanti la tribù, ex.gr. : "*Santonicus*" ad *Santones pertinens*; "*Turonicus*" ad *Turones pertinens*; "*Bigerronicus*" ad *Bigerrones pertinens*; 2) gli agg. in: "-inus, -ina, -inum" indicanti il territorio della tribù; ex. gr.: "*Andinus*", "*Alpinus*" riguardanti il territorio degli "*Andes*" e degli "*Alpes*".

2) "*Admagetobriga*", "*Agenticum*", "*Alesia*", "*Atuatuca*", "*Avaricum*", "*Bibracte*", "*Bratuspan-tium*", "*Cavillonum*", "*Cenabum*", "*Decetia*", "*Durocurtorum*", "*Genava*", "*Gergovia*", "*Gorgobina*", "*Lutetia*", "*Matisco*", "*Narbo*", "*Noreia*", "*Noviodunum*", "*Ocelum*", "*Octodurus*", "*Samarobriva*", "*Tolosa*", "*Vellaunodunum*", "*Vesontio*", : questi i nomi delle città galliche, nessuna uscente in: "-es".

6) Verg. *Ecl.* IX, 27.

7) Verg. *Ecl.* IX, 28.

8) Verg. *Georg.* II, 198.

9) *Kataleptòn*, VIII, 6.

10) "Exstat apud Probum, Donatum, Hieronymum nisi quod v. 2 pasqua poma Phruges Probi Vaticanus exhibet quae interpolator nescio quis lusit" (O. Ribbeck, *P. Vergilii Maronis Opera*, B. G. Teubner, Lipsia 1872, p. xxix).

11) *Kataleptòn*, X, 4-5.

12) Verg. *Georg.* III, 12.

13) Verg. *Aen.*, X, 200-201.

14) "Italiae ergo civitatibus diversas partes sequentibus, Cremonenses et Mantuani neutri sunt auxiliati sed hoc Augustus indignatus, veteranis, quorum opera in bello habuerat, agros Cremonensium dividi iussit et si non suffecissent, Mantuanos adiungi" (Prob. *Vit.*).

- "Exorto civili bello, Cremonenses cum ceteris eiusdem studii adversarios Augusti Caesaris adiuverunt. Unde factum est ut, cum victor Augustus in eorum agros veteranos deduci iussisset, non sufficiente agro Cremonensium, Mantuani quoque, in quibus erat enim Poeta Vergilius, maximam partem finium suorum perderent eo quod vicini Cremonensibus fuerant" (Donat, Praef. *Bucol.*).

15) "Quidam autem dicunt primitus agros a Pollione Vergilio redditos, postquam autem Varus successit Pollioni, ademti sunt" (Schol. Bem. *ad Ecl.* IX).

16) Verg. *Ecl.* IX, 4.

17) Publius Magius Cremonensis era "*magister fabrum*" nell'armata di Pompeo; egli "*pompeiano*" come "*pompeiani*" i Magi di Cremona e i Magi di Mantova che avevano terre nel l' "*ager Cremonensis*" e nell' "*ager Mantuanus*". Il "neutralismo" dei Magi di Cremona e di

Mantova, parte del "pompeianismo" di chi ostile ad Augusto. La cosa spiega l'espropriazione diretta non contro innocenti cittadini ma contro nemici irriducibili, dando una giustificazione politica alle misure prese da Augusto a favore dei suoi veterani.

18) "Promeruit ut agros suos reciperet et eo facto concitaverat in se veteranos adeo ut a Milieno Torone primipilari paene sit interfectus nisi fugisset ut contestatur ipse cum ait: Ecl. IX, 14-16" (Prob. *Vit.*).

19) "Ossa eius Neapolim translata in secundo ab urbe miliario sepeliuntur" (*Chron. Hieron.*).

- Ossa eius Neapolim translata sunt tumuloque condita, qui (erat) via Pueolana, intra lapidem secundum" (Don. *Vit.*).

- "In eius sepulcro quod in via Puteolana, hoc legitur epigramma: "Mantua me genuit..." (Prob. *Vit.*).

20) I "provinciales" romani nominavano non il luogo d'origine ma il "*municipium*"; chi diceva "*Arpinum*", diceva: 1) la città di Arpinio; 2) il territorio di Arpinio; chi diceva Mantova intendeva allo stesso modo.

- "Municipia dicebantur civitates suo iure et legibus gaudentes, muneribus tamen Pop. Romani et honoribus gaudentes" (Gell. N. A., 13).

21) "Gens illi triplex, populi sub gente quaterni" (Verg. *Aen.*, X, 202).

22) C. Hardie, *Vitae Vergilianae Antiquae*, Oxford, Clarendon Press, 1957, p. 22. - BGMPV-

23) I. B. Egnatius, *P. Vergilii Maronis Opera: Bucolica, Georgica, Aeneis*, Venetii, 1507.

24) C. Hardie, op. cit., p. 3.

25) C. Hardie, op. cit., p. 32.

26) C. Hardie, op. cit., p. 17.

27) C. Hardie, op. cit., p. 26.

28) Macrob., *Sat.*, V, 2.

29) A. Holder, *Alt-Celtischer Sprachschatz*, Erst. Band, A-R, B. G. Teubner, Lipsia 1896, col. 146. "Das Dorf Pietole 5 km. sudostlich von Mantua wird demnach von der Lokaltradition (freilich schon seit 600 Jahren: Dante, *Purg* 18,83) mit Unrecht als Heimat des Dichters angesehen; die Lage von A. ist nicht näher zu bestimmen" (Pe. We. Ka, J.B. Metzlerscher Verlag, Stuttgart, 1894, Erst. Bd., col. 2123, 1.v. (Bulsen)).

30) Not. 5, n. 1.

31) Not. 5, n. 2.

32) "*Alpes*": nome celtico degli abitanti delle Alpi, prima che il nome della tribù passasse ad indicare le valli abitate da quei montanari. Dagli "*Alpes*": Alpigiani derivava l'aggettivo: "*Alpicus*"; da "*Alpes*": Alpi, derivava l'aggettivo: "*Alpinus*", il primo riferibile ai montanari, il secondo riferibile ai monti. Gli Umanisti che misconoscevano "*Alpicus*" ma riconoscevano "*Alpinus*", facevano scomparire "*Alpico*" dal vocabolario italiano nel quale per erronea commistione, "*Alpinus/ Alpino*" indica: 1) gli Alpini; 2) le valli, i monti, la terra alpina.

33) -BGMPV-.

34) L'ara spariva dal seminario di Mantova nella quale era conservata.

35) La stele funebre nel Museo Romano di Brescia.

36) L'ara votiva nel Museo Romano di Brescia.

37) I Celti dividevano le terre occupate in: "*tuàth*": "*pagus*": "Gau" e nel "*cantone*" costruivano: 1) "*oppida*", 2) "*vici*", 3) "*fundi*"; "unità con propri boschi, campi, vigneti, fabbrici ed officine, con propri nomi che venivano conservati anche quando cambiavano i proprietari" (J. Filip, *I Celti alle origini dell'Europa*, Roma, New Compton, 1980, pp. 199-200) "*Pagus*": il territorio o cantone della tribù; "*oppida*": centri fortificati, "*vici*": villaggi; "*fundi*": fattorie di notevole estensione.

38) "*Longe*" indicava la distanza contata su miglia romane e segnata nei "*miliari*"; "*procul*" indicava la distanza misurata sull'affetto non sull'effettiva distanza. Questo spiega Orazio che in due tappe copriva la distanza di 76,800 Km. da Roma a Forappio che la gente più "*succinta*" superava in una tappa; spiega i Cristiani dell'Ecclesia di Roma che andavano ad incontrare Saùl: Paolo a Forappio. "*ad Tres Tabemas*", alle porte di Roma; questo spiega Strabone che

definiva "non procul" uk aprothoen" dall'Urbe, la città di Priverno, distante 100 Km. dall'Urbe.

39) Not. 38.

40) C. Hardie, op. cit. p. 17.

41) Tante le fantasie fantastiche sul "tria nomina" di Vergilio da lasciare storditi, come impensierisce chi accantona la problematica ritenendola non degna d'attenzione, il Poeta veniva chiamato "Publius" rispettando l'uso romano ehe rinnovava i nomi della famiglia e "Publius" si chiamava il nonno di Vergilio, padre della madre sua Magia Polla che femmina faceva suo nome proprio il "nomen: Magius" della famiglia. Il padre del Poeta, non potendo dare al figlio primogenito il nome proprio che non aveva, gli dava il "nomen: Vergilius" e il "cognomen: Maro" dal suo nome celtico: Vergiliomarus"= Grande, alacre lavoratore", "verg" richiamando il tedesco: "Werken" e l'inglese: "to work".

42) Come: "Tusculanum Rus", "Sabinum rus", "Massicum rus" etc.

43) Dante, *Purg.*, XVIII, 82-84.

44) G. Zaccagnini, *Le rime di Cino da Pistoia*, Genève, Olschki, 1925 ("Biblioteca dell'Archivium Romanicum, 1, 4). p. 261.

45) G. Boccaccio, *Genealogia deorum gentium*, XIV 4, in G. Boccaccio, *Opere in versi*, Vicenza, S. Bevilacqua, 20 dico 1487.

46) B. Aliprandi, *Cronica de Mantua*, Orsini Begani RIS, 24/3, Città di Castello 1910. pp. 30-38, w. 469-1158.

47) F. Prendilacqua, *De Vita Victorini Feltrensis Dialogus*, J. Morelli, Padova, Tip. del Seminario, G. Manfrè 1774.

48) Pio II (E. S. Piccolomini) "Commentarii rerum memorabilium quae temporibus suis contigerunt lib. XII, Roma, D. Basa, 1584, p. 104 (lib. II).

49) G. A. Campano, Carmi, Vaticano Urbinatc Latino 338, ff. 227 v-228r, della Biblioteca Apostolica Vaticana.

50) P. Marso, *Silva cui titulus Andes, Vergilii natale solum* (Mantova, Alvise Siliprandi, circa 1480). In quarto gotico. IGI6214, REICHLING 1803.

51) G. Bremio, *Quisquilliae*, in *P. Vergilio Marone Opera*, Torino, N. Benedetto-A. Ranoto, 4 marzo 1518, f. Bii (recto e verso).

52) G. Bremio, op. cit.

53) F. Carreri, *Pietole, Formigada e il Fossato di Virgilio* (Atti e Memorie della R Accademia Virigiana di Mantova) 1903-1904, Mantova 1904, p. 30, Londra, British Museum, manoscritto Eg. 2148.

54) Jan Blaeu, *Le theâtre du monde, ou nouvel atlas mis en lumière par Guillaume et Jan Blaeu*, Troisième Partie, Amsterdam, Blacu 1647, f. 28 (cd. lat.)

55) T. Tasso, *Rime d'occasione e d'encomio*, lib. IV, l'art. primo (13 lugl. 1586 a novem. 1587).

56) T. Coryat, *Crudezze, Viaggio in Francia e in Italia*, 1608; a cura di F. Marrenco e A. Mco, Milano, Longanesi 1975, n. 162.

57) J. G. Keyssler, *Travels*, III, Londra, 1757, p. 174.

58) J. Breval, *Remarks on several parts of Europe, relating chiefly to their antiquities and history, collected upon the spot in several tours since the year 1723*, I, Londra, H. Lintot 1738, pp. 243-244.

59) L. Breval, op. cit., ibidem.

60) J. C. Goethe, *Viaggio in Italia* (1740). Primo Ed., Arturo Farinelli, Roma. Reg. Accad. d'Italia, 1932, p. 361.

61) J. Boswell, *Boswell, on the Grand Tour: Italy, Corsica and France 1765-1766*, F. Brady-F. A. Pottle, Londra, Heinemann 1955, pp. 114-117.

62) J. Richard, *Description historique et critique d'Italie*, I, Dijon, Desventes (Parigi, Lambert) 1766, p. 307.

63) G. F. Coyer, *Voyage d'Italie*, II, Parigi, Veuve Dusehesne 1776, p. 130.

64) W. Beckford, *Italy sketches*, Paris-Lyons 1835, p. 46.

65) De la Roque, *Voyage d'un amateur des arts en Flandre*, . . IV, Amsterdam, 1783, pp.

37-38.

66) N. Bonaparte, *La vita di Napoleone raccontata da lui stesso*, Milano, Longanesi, 1952 (frad. S. Montanelli) p. 29.

67) J. C. Eustace, *A classical tour through Italy an. MDCCCII*, Londra, Mawman, 1821, pp. 229-235.

68) V. Doublet, *Les nouveaux voyageurs en Suisse et en Italie*, Paris-Dijon, Doublet 1847, pp. 161-162.

69) G. Carducci, *Per la inaugurazione d'un monumento in Pietole*, in G. Carducci, *Prose MDCCCLIX-MCMIII*, Bologna, Zanichelli 1905, pp. 1084-1087.

70) G. Pascoli, *Antico sempre nuovo. Scritti vari di argomento latino*, Bologna, Zanichelli, 1925, pp. 307-323.

71) O. Ribbeck, *P. Vergilii Maronis Opera*, B. G. Teubner, Lipsia, 1872, p. VIII.
- Reifferscheid mutava "vico Andico" in "vico Andibus", in omaggio alla Grammatica latina che l'obbligava a cancellare la "in" davanti a "Andibus", erroneamente creduto "villaggio dal nome Andes". Se Reifferscheid avesse saputo o almeno sospettato: *Andes*, nome di tribù celtica, avrebbe lasciata intatta la dizione "in Andibus", a tanto confortato da Cesare: "ex Menapiis" (B. G. VI, 4): "... Treiros" (B. G. VI, 4): "Haec civitas (Treviri) longe plurimum equitatu valet" (B. G. V, 3): "Ad Venetos, Unellos; Osismios, Curiosoliatos, Sesuvios, Aulercos, Rhedones "quae sunt maritimae civitates Oceanumque attingunt" (B. G. II, 17).

72) F. Plessis-P. Lejay, *Oeuvres de Virgile*, Hachette, Paris 1913, p. iii.

73) Not. 5, n. 1.

74) J. Conington-H. Nettleship, *The Works of Virgil*, G. Holms, Hildesheim 1963, p. XVIII.

75) K. Kappes-M. Fickelscherer, *Aeneid*, B. G. Teubner, Lipsia 1930, p. v.

76) A. L. Czerny, *Publius Vergilius Maro*, Panstwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1956, p. 8.

77) G. Albin, *P. Virgilio Marone, l'Eneide*, Zanichelli, Bologna 1941, p. XI.

78) E. Paratore, *Una nuova ricostruzione dei "De Poetis" di Suetonio*, Bari, Adr. Editr. 1949, p. 133.

78) E. Paratore, *op. cit. ibidem*

78 bis) E. Paratore, in L. Canali, *Virgilio Eneide*, Mondadori, Milano, 1991, p. v.

79) S. Maffei, *La Patria di Virgilio*, in E. Paratore: "La poesia della giovinezza di Virgilio", Roma, 1949, Ed. Aten., p. 43.

80) E. Paratore, *op. cit.*, p. 133.

81) Dall'intricato ginepraio della tradizione e dal nodo gordiano dell'identità: "Andes=Pietole" si toglie solo chi, cassando o il detto e scritto sulla questione, seguendo l'intuizione di don Costante Berselli: "Andes: nome di tribù non di celtico borgo, come abbiamo fatto noi, riprende di nuovo l'indagine, facilitato dai requisiti ricavati dalle stesse parole di Virgilio e necessari per istemare il borgo: "vicus Andicus" nella mappa mantovana.

82) A. Dal Zotto, *Vicus Andicus, storia critica e delimitazione del luogo natale di Virgilio*, R. Accad. Virg. Mantova, 1930.

83) R. Seymour Conway, "Dov'era il podere di Virgilio?", in "Atene e Roma", 1926, p. 171).

84) Se avesse inoltre avuto notizia d'una terza iscrizione su ara votiva, trovata a Castel Goffredo ma, sventuratamente, andata perduta per non identificate ma strane venture.

85) E. K. Rand, *Once more Virgil's birthplace*, Harv. Stud. of Class. Philolog., 1933, p. 69.

86) F. M. Wheelock, *The manuscript tradition of Probus*, p. 85 e p. 153, C. Q. XXVI.

87) C. Berselli, "Un filo lega Castel Goffredo a Virgilio", in "R. Tartarello" n. 4, dico 1981, Ed. Vitam, p. 3-8.

"Le Roi se meurt" di Ionesco

«Un jour j'ai demandé à ma mère: "Nous allons tous mourir? Dis-moi la vérité". Elle m'a dit: "Oui". Je devais avoir quatre ans, cinq ans, j'étais assis par terre, elle était debout devant moi. Je la vois encore. Elle tenait ses mains derrière son dos. Elle était appuyée contre le mur. Quand elle m'a vu sangloter - parce que tout d'un coup je me suis mis à pleurer - elle m'a regardé, désarmée, impuissante. J'ai eu très peur» (1).

Ionesco ha sempre tenuto in grande considerazione, fin dalle sue prime *pièces*, il tema della morte; anzi, esso ha costituito un elemento essenziale del suo discorso. Già ne *La Cantatrice chauve*, in mezzo a tanto conformismo piccolo-borghese, la notizia della morte di Bobby Watson vuole ricordare un ben altro conformismo: quello della morte livellatrice di tutto e di tutti, mentre ne *La Leçon* la morte è una conseguenza dei soprusi e delle violenze. Così, ne *Les Chaises* i due vecchi si uccidono per colmare il vuoto prodotto loro dalla solitudine e, per questo, raggiungere gli altri «invisibili». Jean di *La Soif et la faim*, con la morte tende verso una vita migliore. Da ciò si spiega il suo continuo sognare in cerca di un paradiso dove finalmente sia superata la morte. Ancora, troviamo una continua contrapposizione di vita e di morte in *L'avenir est dans les oeufs ou Il faut de tout pour faire un monde*. Più propriamente, Bérenger di *Tueur sans gages* si renderà conto che la morte incombe su ciascuno di noi, e un altro protagonista, Edouard, ricorderà la «verità elementare» che «noi dobbiamo tutti morire». In un'altra *pièce* del 1963, *Le piéton de l'air*, amore e morte sono ancora i temi contrastanti. Il sentimento dell'amore è ostacolato dalla consapevolezza che la morte annulla e cancella ogni cosa (2).

1) C. Bonnefoy, *Entratiens avec Ionesco*, Paris, Belfond, 1966, pagg.12: «Domandai un giorno a mia madre: "Moriremo tutti? Dimmi la verità". Mi rispose: "sì". Dovevo avere quattro, cinque anni, ero seduto a terra, lei era in piedi, davanti a me. La vedo ancora. Teneva le mani dietro la schiena ed era appoggiata al muro. Vedendomi singhiozzare - perché d'un tratto mi misi a piangere - perplessa, mi guardò, senza poter fare altro. Ebbi molta paura».

2) Ionesco precisa: «Tout est permis au théâtre: incarner des personnages, mais aussi matérialiser des angoisses, des présences intérieures» (E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966, pag. 63).

Le Roi se meurt è l'opera in cui Ionesco sviluppa più che in ogni altra sua *pièce* il tema della morte e, di conseguenza, l'impotenza dell'uomo dinanzi a questa realtà che spesso viene sottovalutata e, addirittura, dimenticata.

Questo re che muore è l'uomo resosi finalmente consapevole del proprio destino. Ma all'inizio insiste a non dare peso a tutto ciò, e solo quando comincia a impossessarsi di lui il senso della morte, e l'idea che tutto è effimero e passeggero, allora capirà che è inutile ribellarsi e che la morte, quando viene, non chiederà mai il permesso.

«MARGHERITE - Ce n'est pas la peine. Elle est irréversible» (3).

L'uomo che fino ad allora non aveva mostrato alcuna incertezza, adesso, tutto d'un tratto, vede crollare dinanzi a sé il mondo di cartapesta che s'era costruito, e vuole crearsi un varco per uscire da quella morsa che è l'idea ossessionante della morte, vicolo cieco faticoso per chi si accinge ad imboccarlo. Alcuni uomini, magari, si arrenderanno sfiduciati a questa triste realtà, altri si rivolgeranno a Dio come ultima salvezza, altri ancora tenteranno di dare, a riprese, una ben più salutare soluzione ai loro problemi. Di questi ultimi è Eugenio Ionesco che con coraggio spinge in avanti la sua ricerca, tenendo presenti la condizione umana e la futilità del nostro destino.

Eugenio Ionesco, a partire dalle ultime *pièces* (*Tueur sans gages*, *Rhinocéros*), abbandona il teatro di scavo che poneva la sua riuscita esclusivamente nelle risorse del linguaggio, e si dà ad un teatro a messaggio, rivolto prima di tutto a se stesso e, di riflesso, agli altri in quanto suoi simili. *Le Roi se meurt* è l'amara constatazione della morte dell'uomo, di ogni uomo che erroneamente ha posto la sua speranza nella vita.

«MARGHERITE - C'est du temps perdu. Espérer, espérer! (*Elle hausse les épaules.*) Ils n'ont que ça à la bouche et la larme à l'oeil. Quelles moeurs» (4).

Ma è anche un inno alla vita, quella degna di essere vissuta nella piena consapevolezza delle nostre capacità, in vista di un bene che vada al di là

3) E. Ionesco, *Le Roi se meurt* (a cura di C. Audry), Paris, N.C.L., 1968, pag. 32: «MARGHERITA - È inutile darsi da fare, essa, [la morte] è irreversibile».

4) *Ivi*, pag. 34: «MARGHERITA - È tempo perduto. Sperare, sperare! (*Alza le spalle*). Non hanno che questo in bocca e la lacrima all'occhio, che abitudine!».

della stessa morte. Perché, allora, Ionesco, ha scritto questa *pièce*? Sentiamolo:

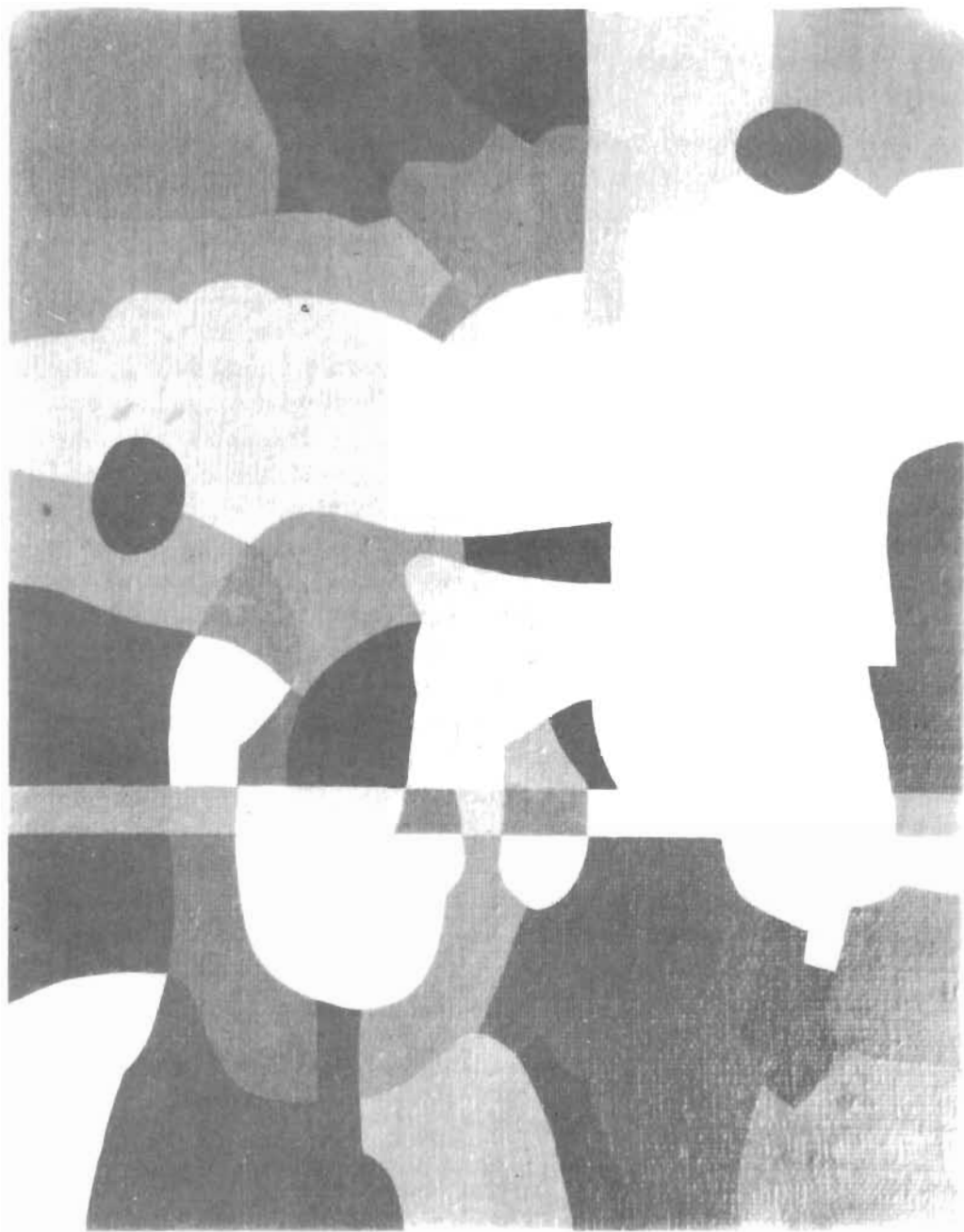
«Je suis parti d'une angoisse... Cette angoisse était très simple, très claire. Elle a été ressentie d'une façon moins irrationnelle, moins viscérale, c'est-à-dire plus logique, plus à la surface de la conscience [. . . | Je venais d'être malade et j'avais eu très peur» (5).

Ionesco esprime il timore e lo stato d'animo di chi sta male e si trova fra la vita e la morte. Il tempo che passa, inawertito e impassibile, acuisce ancor più il disagio e travolge a poco a poco ogni speranza e ogni desiderio. È allora che l'uomo riconosce i suoi limiti e cade nell'angoscia. A ragione, G. Dumar dice: «C'est cette angoisse fondamentale, existentielle, qui fait tout le sujet du "*Roi se meurt*". Jamais Ionesco n'est allé si loin dans la description de l'être - par - la - mort, tel qu'il haute la philosophie pessimiste de Schopenhauer - Sartre» (6). Ed è questa, in effetti, la constatazione che un lettore attento farebbe, se tenesse in considerazione soltanto "*Le Roi se meurt*": una conclusione sconsolante e logica che è di chi arbitrariamente fa scadere tutto l'essere dell'uomo nell' "essere - per - il - mondo" che è "essere - per - la - morte". Non così è per Ionesco che - come abbiamo detto - non solo non ha cessato mai di ricercare Dio, ma fa pensare nei suoi ultimi scritti ("*La quête intermittente*", "*Maxmilian Kolbe*") ad una concezione più rasserenante della vita.

Il protagonista del "*Roi se meurt*" è un esemplare dell'uomo contemporaneo. Se nel passato poteva contare su certi valori che serenamente gli facevano accettare persino la morte, ora l'uomo da un canto sa che non può contrastarla, dall'altro non vorrebbe staccarsi dal mondo perché in esso ha riposto ogni bene. Perciò si divincola e piange come un fanciullo che non vuole staccarsi dalla madre.

5) C. Bonnefoy, *op. cit.*, pag. 90: «Sono partito da un'angoscia. Quest'angoscia era molto semplice e chiara. Essa era scaturita da qualcosa di meno irrazionale, di meno viscerale, cioè, di più logico, qualcosa più alla superficie della coscienza (...) Ero stato ammalato ed avevo avuto molta paura».

6) G. Dumar, *Frère, il faut mourir - Le Roi se meurt*. Odéon, in "Le Nouvel Observateur", 6 Dic. 1976, pag. 103: «È quest'angoscia fondamentale, esistenziale, che fa da soggetto al "*Roi se meurt*". Mai come adesso Ionesco è andato così lontano nella descrizione dell'essere - per - la - morte, come la descrive la filosofia pessimista, da Schopenhauer a Sartre».



G. Cuttone **"Ultimo raggio"** (40x50, acrilico su tela, 1991)

«LE ROI - Un enfant! Un enfant! Alors, je recommence! Je veux recommencer. (A Marie.) Je veux être un bébé, tu seras ma mère. Alors, on ne viendra pas me chercher. Je ne sais pas lire, je ne sais pas écrire, je ne sais pas compter. Qu'on me mène à l'école avec des petits camarades. Corribien font deux et deux? (7).

La consapevolezza della morte fa scoprire la vera essenza della vita. La scopre, avanti negli anni, Bérenger I, ma può capitare a qualsiasi uomo che arriva alla vecchiaia senza essersi ancora rassegnato all'idea della morte. Bérenger si paragonerà ad uno scolaro che ha dimenticato di fare i compiti. E solo prossimo alla morte è portato a meditare sulla sua condizione e a ricercare il bene che gli dia la pace sperata anche dopo la morte. Il "malessere spirituale" di Bérenger è quello stesso di Ionesco che col passare degli anni accentuerà ancora di più il bisogno di una certezza propria di chi non ha paura di niente, nemmeno della morte.

A) La struttura del "*Roi se meurt*" - A ben guardare, la *pièce* è tutto un insieme lineare che si svolge dinanzi allo spettatore senza divisione alcuna in atti e in scene. Per di più, il tempo e il luogo sono imprecisati. Si tratta di un regno di cui non sappiamo niente o, meglio, sappiamo solo che è in decadenza e al suo re, Bérenger I, è stata decretata la morte.

Così come stanno le cose, sembrerebbe a prima vista un teatro senza teatro, dove tutto è previsto, persino la morte che avverrà a fine spettacolo.

«MARGHERITE - Tu vas mourir dans une heure et demie, tu vas mourir à la fin du spectacle» (8).

Il tempo della morte coincide con la durata dello spettacolo, e questo agli occhi dello spettatore sa di una "cerimonia" (9), che consiste nel denudamento fisico e spirituale di Bérenger, dalla sua entrata in palcoscenico fino alla calata del sipario. Una cerimonia ben preparata e anticipata dai segni del degrado: polvere e mozziconi di sigarette dappertutto, mancanza di generi di prima necessità (la mucca non dà più latte), non funzionano i termosifoni, le pareti sono crepate, e il sole non vuole più scaldare.

7) E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, ed. cit. pag.: 96 «IL RE - Un fanciullo! Un fanciullo! Allora ricomincio. Voglio ricominciare. (A Maria.) Voglio essere un bebè tu sarai mia madre. Allora, non verranno mica a prendermi. Non so leggere, non so scrivere, non so contare. Mi si porti a scuola tra compagni. Quanto fanno due e due?»

8) *Ivi*, pag. 58: «Morirai tra un'ora e mezza, morirai alla fine dello spettacolo».

9) Non a caso, inizialmente, *Le Roi se meurt* era stato intitolato «*La Cérémonie*».

Tutti i personaggi sono al corrente di ciò che sta avvenendo, solo il Re ha tutta l'aria di non voler capire, e insiste. Più tardi si renderà conto che deve rassegnarsi, perché la morte è «irreversibile» e non guarda in faccia a nessuno. A guisa di un condannato, la cui esecuzione è stata già annunciata, entra in scena a piedi nudi.

«MARGHERITE - Qu' il attrape froid ou non, cela n'a pas d'importance. C'est tout simplement une mauvaise habitude» (10).

Per un verso, Bérenger non vuole accettare la realtà delle cose, e si ribella, dando ordini ora al Medico ora alla Guardia, per un altro, vero che è sostenuto nella sua intransigenza dalla Regina Maria, ma è anche vero che fa difficoltà a seguire nel suo parlare Margherita, perché sa che dice una verità che vorrebbe taciuta. Bérenger non ha il coraggio di riconoscere la sua condizione perché la vanità glielo impedisce. Ma la morte non sta al gioco e al pettegolezzo, e la Regina Margherita rompe ogni indugio: «*Ju vas mourir dans une heure vingt -cinq minutes*» (11).

La "cerimonia" è nel pieno del suo svolgimento. Bérenger, impotente, vorrebbe reagire, ma la sua detronizzazione è già in atto. Egli urla e chiede aiuto: nessuno lo soccorre. Solo in lontananza sente reco delle sue grida, il vuoto della solitudine lo circonda. Vorrebbe ancora tempo, come se quello vissuto non gli fosse bastato.

«LE ROI - Je suis comme un écolier qui se présente à l'examen sans avoir fait ses devoirs. Sans avoir préparé sa leçon ...» (12).

Finalmente, dopo tanto dibattersi, riconosce che nessuna medicina può lenirgli il dolore. E niente più gli dice la Regina Maria. Nonostante tutto, si rifiuta ancora, ha dei ripensamenti, poi comincia a rassegnarsi. Allora, metterà da parte il suo egoismo, e guarderà agli altri: s'interesserà, cosa che non aveva fatto mai, di Giulietta, e scoprirà gli affetti più nobili.

Luci ed ombre si addensano nella mente di Bérenger I: il ricordo dei giorni belli, quelli dell'amore e del potere, l'ossessionante presenza della morte che annulla e accomuna a tutti i morti nel tempo. E, ancora, il ricordo di un

10) *Ivi*, pag. 50: «Che prenda freddo o no, non ha importanza. È semplicemente una cattiva abitudine».

11) *Ivi*, pag. 74: «Morirai tra un'ora e venticinque minuti».

12) *Ivi*, pag. 81: «LE RE - Sono come uno scolaro che si presenta all'esame senza aver fatto i compiti. Senza aver preparato la lezione...».

gatto tutto rosso che gli fa dimenticare la solennità del momento. Per gli altri, oramai, Bérenger è morto e, pertanto, parlano di lui al passato, mentre il cuore lo tiene ancora legato a questa terra, quasi a non volersene staccare.

«LE MÉDECIN - En effet. Un coeur fou. Vous entendez? (*On entend les battements aïolés du coeur du Roi*). Ça part, ça va très vite, ça ralentit, ça part de nouveau à toute allure» (13).

Ma Bérenger non riconosce nessuno, è come se fosse fuori di sé, vorrebbe accanto tutti gli altri che intanto ad uno ad uno escono di scena. Gli rimarrà vicino Margherita che lo guiderà là dove «il cuore non ha più bisogno di battere».

L'uomo, il re che muore, è qui, con tutta la sua misera umanità, in questo graduale spogliarsi che lo stesso Ionesco così riassume: «Peur, désir de survivre, tristesse, nostalgie, souvenirs, et puis résignation» (14). Strutturalmente lo svolgersi dell'azione è lineare, ma Bérenger è colto da un rivolgimento interiore così repentino, anche se segue diverse fasi prima di arrivare al culmine, che lascia disorientati. Questa del Roi *se meurt* è una drammaticità che non è affidata - come nelle tragedie tradizionali - all'evolversi delle azioni, secondo cui lo spettatore o il lettore poteva prefigurarsi un finale più o meno imminente o, per lo meno, quello che sarebbe potuto verificarsi. Qui non c'è niente da prevedere, perché - come dice il titolo - tutto è previsto: Bérenger ci vuole poco e muore. La drammaticità è affidata al linguaggio, alle botte e risposte dei personaggi che in un modo o in un altro concorrono tutti al denudamento del Re (15).

E, poi, negli alti e bassi di questo Re, ora tormentato ma risoluto, ora più disponibile e non per questo meno accanito di prima a non voler cedere il trono.

«LE MÉDECIN, *regardant sa montre* - Il se met en retard . . . Il retourne».

13) *Ivi*, pag. 146: «IL MEDICO - Infatti. Un cuore folle. Sentite? (*Si sentono i battiti impazziti del cuore del Re*). Parte, va molto forte, rallenta, va di nuovo a tutta velocità».

14) "Le Monde", 19 dic. 1962, pag. 14. Proprio qualche giorno dopo la prima rappresentazione al Théâtre de l'Alliance française di Parigi 15 dic. 1962, conversando con Claude Sarraute.

15) Cfr. M. Esslin, *Le Théâtre de l'Absurde*, Paris, éd. Buchet - Chastel, 1963. Vedi anche AA.VV., *Les critiques de notre temps et Ionesco*, Paris, éd. Garnier, 1973, pagg. 149-153.



G. Cuttone "Puzzle" (40x50, acrilico su tela, 1990)

MARGHERITE - Ce n'est rien. Ne vous inquiétez pas, monsieur le Docteur, monsieur le Bourreau. Ces retours, ces tours et ces détours... c'était prévu, c'est dans le programme. [...]

LE ROI - Je pourrais décider de ne pas mourir» (16).

Sono gli alti e bassi di una coscienza sconvolta, di stati d'animo che non hanno ancora trovato un equilibrio interiore capace di dargli quella serenità propria di chi è consapevole di ciò che lo attende. E questo modo di procedere fatto di rallentamenti e di accelerazioni - dicevo sopra - affida ogni teatralità al linguaggio che utilizza tutte le sue risorse possibili (17).

Bérenger vive un momento particolarmente patetico della sua vita; Ionesco lo sa bene, e per questo ora ricorre all'ironia, ora ai livelli alti della poesia, ora al comico, con una forte carica di umorismo, anche se si tratta di una comicità disarmata, perché è nella stessa natura dell'uomo. Questi registri fanno comodo a Ionesco per un doppio motivo: per un verso gli consentono di verificare e mettere in atto la sua drammaturgia, per un altro gli permettono di esprimere tutto ciò che si porta dentro e di calarsi nell'uomo. Dice a proposito: «Je déshabille l'homme de l'inhumanité de sa classe, de sa race, de sa condition bourgeoise ou autre [...] Je suis *tous les autres* dans ce qu'ils ont d'humain» (18). Per Ionesco, fare teatro non è stendere al sole i panni degli altri, innanzitutto è stendere quelli suoi che, poi, coincidono con quelli degli altri. Bérenger è Ionesco, è l'uomo in genere che prima o dopo si viene a trovare dinanzi all'ineluttabilità della morte.

Uno dei tanti pregi del teatro dell'assurdo è quello di avere riscoperto il tema della morte che ora sta divenendo di moda un po' in tutte le letterature. Basti pensare, in Italia, a Leonardo Sciascia (*Il Cavaliere e la morte*) o a Nello Saito (*Com'è bello morire*). Ma, mentre Beckett, ossessionato com'è dall'idea della morte, si limita ad affermare solo il non-essere (19), Ionesco

16) E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, ed. cit., pag. 133: «IL MEDICO, *guardando il suo orologio*. Sta tardando... Ritorna.

MARGHERITA - Non è niente. Non vi inquietate, signor dottore, signor Carnefice. Questi ritorni, questi giri e rigiri... Era previsto, è nel programma.

IL RE - Potrei decidere di non morire».

17) B. Gros, *Le Roi se meurt - Ionesco*, Paris, Hatier, 1976, pagg. 60-62.

18) E. Ionesco, *Joumm en miettes*, Paris, Mercure de France, 1967, pagg. 26-27: «Io spoglio l'uomo dell'inumanità della sua classe, della sua razza, della sua condizione borghese o d'altro (...) Io sono *tutti gli altri* in ciò che hanno d'umano».

19) S. Beckett, *Fin de partie*, Paris, Les Editions de Minuit, 1957, pag. 109: «Je me dis que la terre s'est éteinte, quoique je ne l'aie jamais vue allumée. (*Un temps*.) Ça vatout seul. (*Un temps*.) Quand je tomberai je pleurerai de bonheur».

va sino in fondo nella sua ricerca, arrivando, a dire che la vita è bella e vale veramente la pena di viverla, da uomini, si capisce, dando importanza a tutto ciò che ci circonda. Vivendo la vita a misura d'uomo, il mondo apparirà ancora più bello, e la morte non farà più paura.

B) I personaggi - Il teatro moderno si serve di pochi personaggi. E, ancora, più che dei veri e propri personaggi, utilizza dei tipi capaci di rappresentare l'uomo nel suo universale piuttosto che nel suo particolare.

Ionesco, dovendosi interessare di un re e di un regno in rovina, limita i personaggi a sei: il Re Bérenger I, la Regina Margherita, la Regina Maria, il Medico, Giulietta (la donna delle pulizie e infermiera) la Guardia. Nell'economia del *Roi se meurt* (il tutto si svolge, su una scena che rimane invariata per tutta la durata dello spettacolo), i personaggi menzionati costituiscono la corte, ma anche - come è stato già detto da altri (20) - la vita privata e pubblica di Bérenger, di questo Re che è l'uomo qualunque, mentre gli altri protagonisti sono gli uomini in generale che esplicano le diverse attività della vita sociale.

Bérenger è un uomo dei nostri giorni che, preso dalla materialità della vita, ha dimenticato che col passare del tempo passiamo anche noi e moriamo. E, nonostante gli venga ricordato, fa finta che tutto sia nella normalità, come se niente fosse («Bonjour, Marie, Bonjour, Margherite. Toujours là? Je veux dire, tu es déjà là! Comment ça va? Moi, ça ne va pas! Je ne sais pas très bien ce que j'ai, mes membres sont un peu engourdis, j'ai eu du mal à me lever, j'ai mal aux pieds! Je vais changer de pantoufles. J'ai peut-être grandi! J'ai mal dormi ...») (21). Mentre, imperterrito, il tempo opera sulle cose e sulle persone. Bérenger è l'uomo del nostro tempo che si vede crollare il mondo addosso perché non vuole riconoscere i suoi limiti e insiste a riporre su di sé ogni speranza. L'edonismo crea un grande vuoto che solo *in extremis* viene avvertito: allora l'uomo scopre di essere miserevole, e grida, invoca aiuto, palesa a tutti la sua angoscia. Per questo, *Le*

20) Cfr. C. Audry nella *Notice* premessa al *Roi se meurt* (testo che abbiamo utilizzato per le citazioni), pagg. 23-25. Vedi anche B. Gros, cit.

21) Ivi, pag. 50-51: «Buongiorno, Maria, Buongiorno, Margherita. Ancora qui? Voglio dire, tu sei già qui! Come va? Io, niente affatto! Non so perfettamente bene cosa ho, i miei arti sono un po' intorpiditi, faccio fatica ad alzarmi, ho male ai piedi! Vado a cambiare le pantofole. Può darsi che sia cresciuto! Ho dormito male...».

Roi se meurt (22), è un'opera umanissima, degna di grande rispetto. Come vada la cosa, - è inutile dirlo - Bérenger rimane morbosamente attaccato a questa esistenza terrena, e lui, egocentrico ed egoista, ha sciolto un bell'inno alla vita.

Margherita e il Medico rappresentano quei tipi che dinanzi alla realtà non solo non la nascondono, ma fanno di tutto perché venga dagli altri riconosciuta e accettata. Essi sono quelli che obiettivamente avvertono per primi le reali condizioni di salute del Re e le accettano senza alcuna tergiversazione, assumendosi l'incarico di guidare fino alle soglie della morte Bérenger.

Margherita è dotata di una forte carica di intuito ed è psicologicamente ferrata: rappresenta la ragione e, perciò, rimane inflessibile dinanzi alle incertezze e alle debolezze sentimentali della Regina Maria. Anzi è risoluta, e vuole che gli altri non la disturbino nella sua azione di persuasione.

«MARGHERITE - Rire ou pleurer: c'est tout ce qu'elle sait faire. (A JULIETTE) Qu'elle vienne tout de suite. Allez me la chercher» (23)

È la *prima sposa del re Bérenger I*, ci sottolinea Ionesco: e, in effetti, è un personaggio intransigente che ubbidisce alle leggi eterne, giustizia che niente affida al caso, incorruttibile e leale con se stessa e con gli altri. Essa, che potrebbe apparire come una fredda annunciatrice della morte, incarna l'amore spirituale ed è colei che apre alla vita Bérenger, impersonando la voce della coscienza che bussa con insistenza, quella voce che spesso è lasciata inascoltata, presi come si è dalle lordure e dalle miserie umane.

Maria, al contrario, rappresenta l'amore carnale e l'attaccamento alla vita, perciò, non vuole accettare l'idea che il Re deve morire, e farebbe di tutto se lo potesse. Sicché Margherita la mette a tacere e se ne serve per raggiungere il suo scopo.

22) J. J. Goutier in un articolo sul "Figaro" del 16 ottobre 1955 aveva definito Ionesco «un burbone, un mistificatore, pertanto un fumista», ma poco dopo la replica del *Roi se meurt* del 1966, così scrisse sempre sul "Figaro" del 7 dicembre 1966: «Sì, lo dico e lo ripeto, *Le Roi se meurt* è un dramma umano, denso, composito, scritto, di una grande poesia; è un'opera straziante. E anche buffa. È una tragicommedia scespiriana».

23) E. Ionesco, *Le Roi se meurt*, op. cit., pag. 33: «MARGHERITA - Ridere o piangere: è tutto ciò che [Maria] sa fare. (A *Giulietta*.) Che venga subito. Andatemela a chiamare».

«MARIE - Pardonne - moi, Majesté, ce ne pas ma faute» (24).

In fondo, Maria è *l'alter ego* di Bérenger; ama pienamente questa esistenza e la vorrebbe vivere intensamente, ma l'amore carnale è effimero e non regge al denudamento del Re.

«Ce ne fut qu'une courte promenade dans une allée fleurie, une promesse non tenue, un sourire qui s'est refermé» (25).

Ciò la rende patetica, e la sua bellezza ci dice ben poco, non essendo ravvivata da nobili sentimenti. per questo c'è in lei un'intima sofferenza, una commozione rappresa che diviene anch'essa un inno alla vita.

Il Medico, che è anche *chirurgo, boia batteriologo e astrologo*, è un personaggio che, per le sue attività, occupa un posto di rilievo nella vita privata del Re. È il sapiente della corte e, come tutti i maghi e gli astrologi dei tempi passati, è tenuto in grande considerazione nella corte. Egli legge nel gran libro della natura, ma la scienza lo rende freddo e calcolatore, sicché laddove Margherita agisce per convinzione e secondo ragione, egli opera con distacco professionale, insensibile ai sentimenti e alla morte, visto che per il momento non è lui l'interessato. Perciò, è un personaggio ridicolo, caricaturale e rispecchia quanti goffamenti, e per tornaconto, si appoggiano al potere emergente. Sarà Margherita a spingerlo perchè segna una linea di condotta adeguata al caso. Ionesco lo tratta male. In effetti, è uno di quelli che viene considerato esclusivamente per la carica che occupa, ma non sarà mai stimato. Nemmeno dagli umili che rimangono indifferenti dinanzi a lui.

Giulietta, "*donna di servizio e infermiera*", è una di questi. Affabile e servizievole fin dalla sua entrata in scena, tale rimane sino all'ultimo dinanzi al Re. Come tutte le persone semplici, non si renderà bene conto di ciò che sta avvenendo, e agirà e parlerà sempre in funzione degli altri, anche se con umiltà rinfaccia gli abusi e i soprusi, e rivendica giustizia. Non si ribella, anzi segue con palese commozione lo sfogliamento di Bérenger.

24) Ivi, pag. 73: «Perdonami, Maiestà, non è colpa mia».

25) Ivi, pag. 91: «Non fu che una breve passeggiata in un viale fiorito, una promessa non mantenuta, un sorriso che si è richiuso».

«JULIETTE - Nous sommes là, près de vous, nous resterons là»(26).

Ma non così è la Guardia, portavoce della corte, grossolana e superficiale. È semplicemente un ripetitore degli ordini altrui e non palesa un minimo di umanità. Come il Medico, viene trattata in malo modo dall'autore; impersona l'ufficialità fredda e ridicola, certi organi di informazione che dicono e si contraddicono, secondo l'aria che tira. E come alcuni cronisti, il cui compito finisce col vendere fumo, la Guardia è la cassa di risonanza della corte e fa da tramite fra questa e il popolo, risultando veramente banale.

Questi i personaggi. Se consideriamo che rappresentano un regno, diciamo che sono pochi. Vero che si chiamano in causa ministri, ingegneri, l'armata, il popolo, a cui si rivolgerà sempre la Guardia. «*spécialistes du gouvernement*», bambini, ma è anche vero che nessuno di questi entrerà mai in scena. A Ionesco, e in generale ai drammaturghi moderni non interessano i fatti di questi o di quell'altro, non ha più alcuna importanza il particolare. a cui si ispirava il teatro tradizionale, dove la scena si riempiva di personaggi piccoli e grandi e si dava l'impressione di un gran movimento (27). Adesso, quello che conta è rappresentare l'universale, come il tema della morte; che poi si tratti di Bérenger o di un altro, non cambia nulla (28).

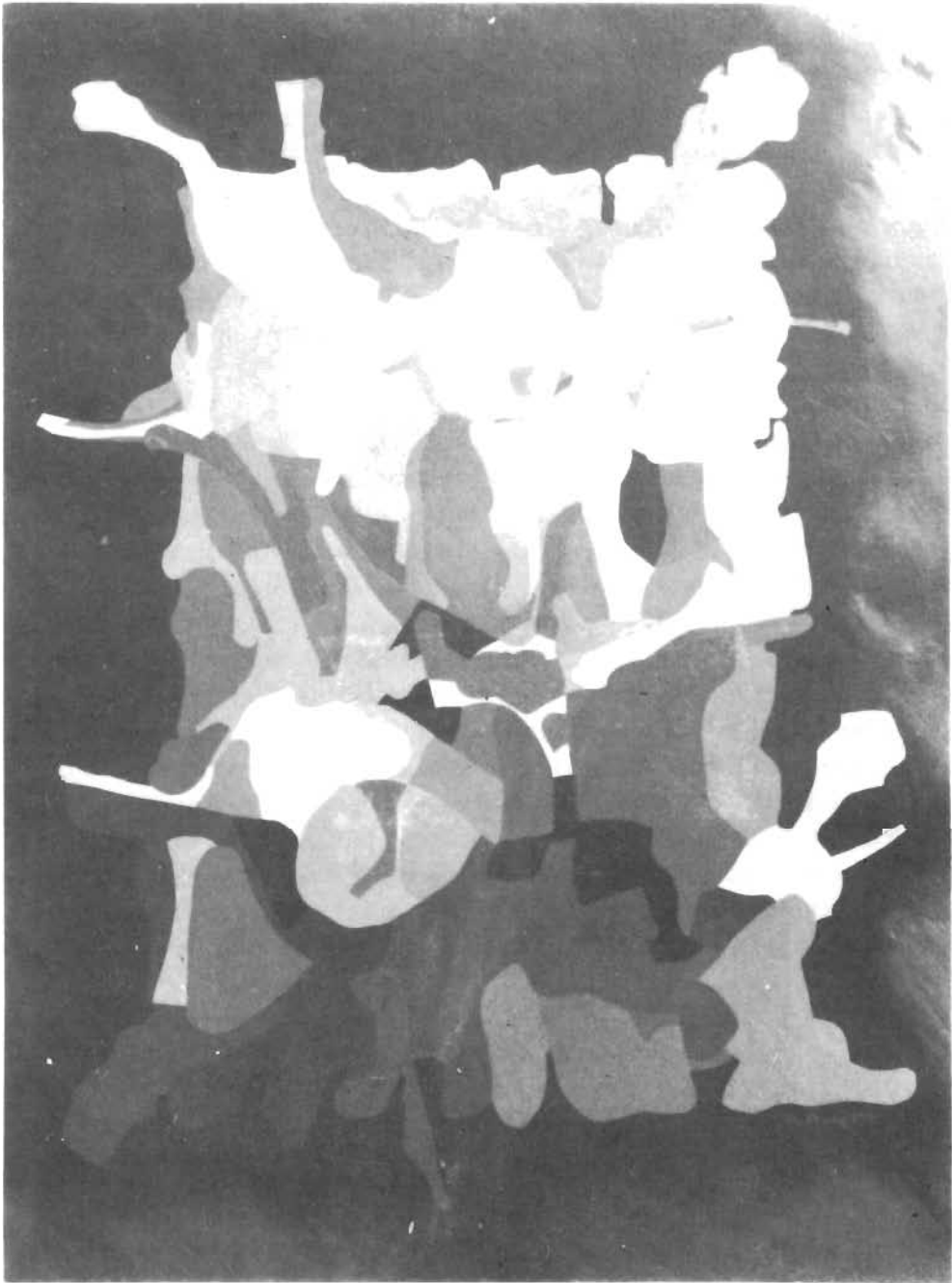
I personaggi, una volta che Bérenger è entrato nell'ordine di idee inculcategli da Margherita e il Medico, scompariranno ad uno ad uno. È il dominio della morte che stavolta ha reciso il filo della vita del Re: gli altri potranno continuare pure i propri lavori, con la consapevolezza, però, che la presa di coscienza di Bérenger abbia lasciato in tutti un solco profondo.

Salvatore Vecchio

26) Ivi, pag. 155: «Sono qui, vicino a voi, non vi abbandonerò».

27) S. Doubrovsky, *Le rire de Ionesco*, in "Nouvelle Revue Française", 10 febbraio 1960.

28) E. Ionesco, *Notes et contre-notes*, op. cit. pag. 305: «Aspetto che la bellezza venga un giorno ad illuminare, a rendere trasparenti i muri sordidi della mia prigione quotidiana. Le mie catene sono la bruttura, la tristezza, la miseria, la vecchiaia e la morte. Quale rivolgimento potrebbe liberarmene?»



G. Cuttone **«Velino»** (60x80, olio su tela, 1991)

Omaggio a Jacques Maritain

Formulare un omaggio ad un filosofo dal pensiero ricco e vitale come Jacques Maritain ci sembra doveroso per approfondire la sua opera più serenamente che nel passato.

Un anno dopo la sua morte avvenuta nel 1972, si aprì ad Ancona un convegno di studi organizzato dall'Istituto Internazionale francese "Jacques Maritain" che fece convergere su di lui l'interesse degli studiosi italiani in un clima di rinnovato fervore. Da allora si sono succeduti altri convegni e seminari a Brescia, a Milano, a Venezia, ecc. Si sono così moltiplicati saggi e monografie che testimoniano l'esigenza di porre tutta l'opera maritainiana a nuova verifica per cogliere nella più giusta dimensione le note peculiari del suo pensiero definito tomista.

Questa definizione aveva dato adito alla critica di relegare il pensiero di Maritain come sorpassato conservatore, ma alla luce dei nuovi studi si è chiarito come invece fosse sì di derivazione tomista, ma con una carica esistenziale e innovatrice di grande attualità. In tutti i periodi della sua vita questa carica vitale è stata la caratteristica ben precisa del suo pensiero, anche se talvolta ha cambiato punto di osservazione, come è naturale che avvenga in uno spirito eccezionale aperto alla capacità di analisi e di sintesi, riuscendo a cogliere i diversi aspetti esistenziali dell'uomo e del suo destino.

È stato prevalentemente contemplativo e, quindi, temperamento di artista, ha saputo immergere la sua conoscenza nei più svariati campi delle aspirazioni del nostro tempo con lo stesso amore della verità e della cultura in quanto la sua voce diffusa dalle sue molteplici opere ha indagato sia nel campo politico, sia nel campo pedagogico che nel campo artistico con valenze poliedriche universali. Tutto questo in un modo livellato, dove l'uomo schiacciato dall'aridità di una tecnica senz'anima ha perso la sua disponibilità ad inserirsi in una "civiltà dell'amicizia", secondo una sua felice espressione. Tutto il suo lavoro è improntato a profondo amore per l'uomo moderno alla ricerca incessante dell'essere nella sua, completa eccezione, che dalla conoscenza razionale alla conoscenza artistica possa risalire la via della quiete interiore per un approccio, con Dio.

Tralasciando i dati strettamente biografici, ci soffermeremo a considerare il suo prezioso insegnamento. D'accordo con Mounier e Péguy, affermava che l'amore basato sul "donarsi" ha perduto questa verità, tanto che anche l'intelligenza ha finito per diventare una proprietà massificata e ciò a causa di molte disgrazie umane. È necessario quindi rifare "la rinascenza", ossia gettare le premesse per un nuovo risorgimento spirituale dell'umanità. L'opera più nota di Jacques Maritain *'Umanesimo Integrale'* è impostata sul concetto del ritorno dell'uomo all'uomo, dell'uomo che sente di appartenere intimamente al mondo dello spirito con atteggiamento critico e costruttivo per edificare, non per distruggere, con l'adesione non costruttiva al mondo del lavoro e dell'arte, senza di che si incappa inesorabilmente nella follia. Tanto è vero che i fautori del nichilismo puro hanno tutti terminato la loro vita o col suicidio o con la demenza totale.

In *'Umanesimo Integrale'* calca la mano e l'accento sul fatto che l'uomo, nella sua limitante condizione umana, deve essere sì aperto al dialogo col mondo, ma nello stesso tempo ha bisogno della grazia divina per superare le sue contraddizioni e ritrovarsi coerente con la norma morale di una società civile. Così la storia è animata da un movimento orizzontale che porta l'umanità ad una sempre più completa realizzazione mediante il lavoro e la cultura, e da un movimento verticale per cui il singolo trascende la società per immergersi nella contemplazione della verità e della bellezza. Questa, in fondo, è la concezione di S. Paolo cui Maritain si ispira e che svilupperà poi con la filosofia di S. Tommaso. È il concetto di personalismo: Maritain è infatti il prosecutore non scolastico della filosofia tomista per il carattere di esistenzialità del suo pensiero. L'esistenzialità dell'essere non può trovare appagamento se non nella misura in cui supera la sua condizione storica, mentre la saggezza gli offre il salto della qualità sulla quantità. La mancanza della qualità determina le crisi delle società.

Sono questi i temi fondamentali che Maritain ha svolto durante il tiro di Tolosa, che hanno indotto molti studiosi a rivedere le loro posizioni polemiche e la loro conseguente scoperta sui rapporti tra la vita attiva e la vita contemplativa. Tra l'azione politica e l'azione religiosa correlata c'è tutto Maritain.

Rosa Barbieri

PROBLEMI E DISCUSSIONI

Amore e capacità di stare soli

La nostra mente, tra le sue funzioni, assolve al compito di fare vivere all'individuo un "continuum" esistenziale privo di cesure, di spazi vuoti, di assenze, di mancanza di oggetti e di relazioni con gli oggetti.

Rappresentazioni, fantasie, processi onirici possono essere considerati anche quali produzioni psichiche che, con il concorso dell'incoscio, contribuiscono a conferire una sensazione di "*plenum*" all'esistenza individuale. La paura della morte nasce dal timore di dover perdere in modo totale e definitivo la nostra continuità esistenziale. Il senso di solitudine scaturisce dal sentimento di perdita più o meno irreparabile della nostra possibilità di continuare a mantenere una relazione con gli oggetti.

Diversi autori sono concordi nel sostenere che il primo e più acuto sentimento di perdita e di distruzione, il primo grande vuoto, la prima grande rottura, che possiamo considerare "inscritta nella nostra sensorialità corporea" (1) avviene con la nascita, con il nostro primo affacciarsi alla vita fuori dal grembo materno. Prima, come afferma M. Sapis, "c'è una specie di armoniosa mescolanza, interpenetrante, diciamo un *mix up*, un felice impasto per così dire tra l'individuo e il suo mondo ambiente (. . .) Dopo la nascita si produce una separazione tra l'individuo ed un ambiente fin lì stabile e addirittura non percepito.

Si verifica una rottura dell'armonia poiché gli oggetti cominciano ad emergere da questo magma, gli uni amici, gli altri ostili. In quel momento tutto è in via di emergenza e ancora non esistono oggetti nel vero e proprio senso del termine, ma solo dei pre-oggetti" (2).

1) A. Giannotti, G. De Astis, *Trauma della nascita e Patologia del Sé*, in "Atti del Congresso La nascita Psicologica e le sue Premesse Biologiche". IES Mercusy Ed., Roma, 1984 pag. 223.

2) M. Sapis, *La formazione psicologica del Medico*, Etas Libri Ed., Milano, 1975, pag. 77.

M. Balint ha distinto fundamentalmente due diversi modi di reagire da parte del bambino a questa emergenza di oggetti, o meglio alla protoemergenza di pre-oggetti. Un tipo di reazione è quella "ocnofila", cioè la tendenza all'aggrappamento agli oggetti in quanto sentiti rassicuranti, protettivi, vitali; mentre minacciosa o terrificante sarà sentita l'assenza, lo spazio intermedio.

Nell'altro tipo di reazione, denominata da Balint "filobatica", sono sentiti gradevoli soprattutto gli spazi vuoti, perché proprio gli oggetti sono avvertiti come ostili e minacciosi.

Probabilmente la vita offre un continuo susseguirsi di movimenti ocnofili e di ripiegamenti filobatici, di protensioni verso gli altri e di ritorni entro sé stessi - reimmersioni nell'interiorità che, nelle forme più regressive, comportano la scomparsa degli oggetti o la totale confusione con essi, così come per il feto nel grembo materno.

In altri casi il ritirarsi regressivo dagli oggetti può essere seguito dal tentativo di creare qualcosa di diverso e di migliore; tale stato trasformativo può accompagnarsi a profondo malessere. Ciò ha portato H. F. Ellenberger a coniare il termine di "malattia creativa". "Questa rara condizione", afferma Ellenberger, "presenta il quadro di una nevrosi grave, talvolta di una psicosi. Possono esservi oscillazioni nell'intensità dei sintomi, ma il paziente è costantemente ossessionato da un'idea prevalente o all'inseguimento di qualche difficile scopo. Egli vive in assoluto isolamento spirituale e prova il sentimento che nessuno possa aiutarlo, da qui i suoi tentativi di guarirsi da sé. Ma generalmente sentirà che tali tentativi intensificano le sue sofferenze. La malattia può durare tre o più anni. La guarigione avviene spontaneamente e rapidamente; è caratterizzata da sentimenti di euforia ed è seguita da una trasformazione della personalità. Esempi di questa malattia si possono ritrovare tra gli sciami della Siberia o dell'Alaska, tra i mistici di tutte le religioni e tra certi scrittori e filosofi creativi" (3).

Balint ha evidenziato che l'Amore Primario, quello esistente tra il bambino piccolo e la madre, è una vicenda duale che ha la caratteristica di corrispondere ad un sentimento di armonia in presenza dell'altro in cui tutto va da sé, mentre quello che proviene dal mondo esterno, tutto quello che è estraneo alla relazione a due, non viene tollerato. Allo stadio

3) H. F. Ellenberg, *La scoperta dell'Inconscio*, Boringhieri Ed., Torino, 1972, pag. 1034.

dell'Amore Primario, sottolinea Sapir, "quel che domina è il bisogno di essere amato passivamente, senza compiere alcuno sforzo. Tutto ciò che circonda il soggetto per lui è in sé privo di interesse.

Tutto ciò che conta è il mantenimento dell'armonia, è la soddisfazione non dei suoi desideri, ma essenzialmente dei suoi bisogni". E, facendo riferimento all'interessante lavoro di Winnicott sulla capacità del bambino di stare solo, Sapir rileva che «la capacità di un individuo a stare solo è un fenomeno molto elaborato e che dipende da numerosi fattori, però esso ha il proprio fondamento in uno stadio che può essere estremamente arcaico: "Si tratta dell'esperienza di stare solo in quanto lattante o bambino piccolo in presenza della madre. Il fondamento della capacità di stare soli è dunque paradossale trattandosi dell'esperienza di essere soli ma in presenza di un'altra persona"... Questo è un tipo di relazione particolare, la relazione del neonato o del lattante con la madre anche se questa può momentaneamente essere assente e rappresentata solo da un oggetto quale la culla o l'atmosfera generale e l'ambiente. In questo caso avremo una relazione dell'Io che contrasta con una relazione con l'Es, e la prima si descriverà come armoniosa, la seconda come pulsionale e qui ritroviamo, diversamente espressa, l'atmosfera dell'amore primario descritta da Balint» (4).

È in base a queste considerazioni che possiamo meglio comprendere quello "scarto più o meno vistoso" che F. Fornari segnala tra identità e identificazione; attribuendo la prima all'Io, la seconda (cioè l'identificazione) al Sé. Fornari in "*I segni del Sé e il Sé Originario*" (5) critica W. R. Bion quando questi sostiene che "il bambino vivrebbe primitivamente le qualità psichiche del bisogno insoddisfatto", qualità psichiche che trasformandosi in presenze minacciose interne devono essere evacuate attraverso l'identificazione proiettiva.

"Questa concezione bioniana dell'origine del pensiero" afferma Fornari, "rende però difficile immaginare la possibilità del crearsi di rappresentazioni buone del seno e anche di rappresentazioni positive del Sé. Se infatti si postula che il pensiero nasce solo passando attraverso l'assente, cioè la frustrazione e quindi attraverso una presenza cattiva, non è mai possibile arrivare al pensiero, perché la presenza cattiva, come trasformazione del

4) M. Sapir, op. cit., pagg. 79-80.

5) F. Fornari, *I segni del Sé e il Sé Originario*, in "Atti del Congresso *La nascita psicologica e le sue premesse biologiche*"; IES Mercury Ed., Roma, 1984, pagg. 246-248.



G. Cuttone "Ombre" (50x50 acrilico su carta, 1991)

seno buono che non c'è più, determina evacuazione. Se invece c'è soddisfazione, l'oggetto gratificante non può essere pensato perché la rappresentazione nasce nei riguardi di qualcosa che deve essere presentificata perché è assente", "bisogna quindi postulare che, perché nasca il pensiero nell'apparato per pensare, è necessario che ci siano elementi digeribili, ma questo a sua volta può essere garantito solo dal presupposto che il pensiero non nasca primariamente sotto forma di elementi beta, bensì da una disposizione filogenetica primaria a produrre oniricamente rappresentazioni di presenze buone al momento della gratificazione. A loro volta però le presenze buone, per essere rappresentate, comportano il loro non essere più presenti. Ne concludiamo quindi che la nascita delle rappresentazioni del Sé comportano il primato di una esperienza realmente buona e nello stesso tempo un suo non esserci più". Ma perché il bambino realizzi il "recupero nel bene attuale di ciò che è stato un bene nel passato" è necessario che intervenga quello che Bion chiama "*reverie* materna", quale "fonte psicologica che provvede al bisogno di amore e di comprensione del bambino".

In conclusione la "nascita del pensare", come sostiene Fornari, "dipende essenzialmente da un evento affettivo positivo in quanto presuppone che un altro assuma la funzione enzimatica che permette di trasformare le esperienze cattive in presenze buone, trasformando la frustrazione in soddisfazione", pertanto, "la capacità di tollerare la frustrazione comporta un pensiero onirico della madre, che a sua volta potrà essere incorporato dall'apparato mentale del bambino, proprio perché si inserisce in una fede primaria del bambino che il bene esiste in base ad una esperienza presente e passata".

"Se durante l'allattamento", scrive Bion (6) "la madre non può permettersi la *reverie* - o se può permettersela senza però associarla all'amore per il bambino o per suo padre - questa incapacità, quantunque per lui incomprensibile, verrà comunicata al bambino e una certa qualità psichica sarà convogliata nei canali della comunicazione, cioè nei legami tra madre e figlio". Legami primari che probabilmente possono condizionare tutte le successive relazioni d'oggetto. "Se il bambino è munito di una notevole capacità di tollerare la frustrazione - continua Bion - la tragica evenienza

6) W. R. Bion, *Apprendere dall'esperienza*, Armando Ed., Roma, 1972, pagg. 73-75.

di una madre incapace di *reverie*, incapace cioè di soddisfare i suoi bisogni psichici, può essere fronteggiata ugualmente. All'altro estremo troviamo il caso del bambino gravemente incapace di sopportare la frustrazione: costui non è in grado di superare neppure l'esperienza di avere una identificazione proiettiva con la madre capace di *reverie* senza conseguire un crollo; l'unica cosa che lo farebbe sopravvivere sarebbe un seno che nutre incessantemente, il che non è possibile, non foss'altro perché l'appetito viene a mancare".

La capacità di stare soli, così come la capacità di amare appaiono dunque come la conseguenza di una capacità da parte della madre di sviluppare pensieri onirici contenitivi il figlio, il quale a sua volta potrà identificarsi con la madre buona e quindi acquisire la capacità di trasformare quelli che Bion definisce elementi beta (indigeribili) in pensieri alfa (onirici) e, pertanto, possedere a sua volta la capacità di contenere oniricamente l'oggetto d'amore così come la capacità di autocontenersi.

La dinamica della vita psichica, dal punto di vista affettivo, si propone come un susseguirsi di perdite e di ritrovamenti i cui estremi sono rappresentati dalla melanconia e dall'amore. Nell'innamoramento la sensazione è di riunificazione totale con l'oggetto amato, di ricostituzione dell'unità originaria, di ritorno all' "Eden Ancestrale" in cui tutte le parti coesistevano; e, pertanto, avviene una perdita di individualità che è alla base di ogni collegamento simbolico tra amore e morte. Ma in questo caso, così come nei miti degli eroi e nei riti religiosi iniziatici, la morte riguarda la vecchia personalità che fa posto alla nuova, rinvigorita dall'emergere di nuove energie vitali prima racchiuse nell'inconscio.

La psicologia analitica propone l'innamoramento come un sentimento che non corrisponde solamente ad una riattivazione di esperienze primarie individuali ma anche ad una riattivazione dell'archetipo madre-anima che può condurre ad un risanatore arricchimento della personalità. La favola di Amore e Psiche nelle *Metamorfosi* di Apuleio può essere interpretata come la descrizione di un cammino iniziatico dell'anima, che attraverso l'Eros può progressivamente arricchirsi spiritualmente.

M. L. Von Franz, nel suo studio sull'Asino d'Oro, fa osservare: «Nei misteri eleusini si assiste alla nascita di un bambino divino, che a volte veniva chiamato Eros. L'idea archetipica centrale indica che la madre terra divina genera un bambino divino che è nel contempo un salvatore e un dio della fertilità. Al "bambino divino" Ovidio dà il nome di *Puer Aeternus*, gli

conferisce cioè il più alto valore interiore, quello del 'nuovo Dio nascente'». Troviamo, scrive la Von Franz "il dio Eros su monumenti funebri greci e romani, come spirito protettore del defunto o come suo spirito. Spesso in queste raffigurazioni funebri egli regge in mano una fiaccola capovolta simbolo della morte, a volte anche... stringe per le ali una farfalla che sadicamente brucia con la sua fiaccola. Il simbolo significa che Eros, dio dell'Amore, è nello stesso tempo il tormentatore e il purificatore dell'anima umana. Infatti l'amore con le sue passioni e i suoi tormenti favorisce lo sviluppo psichico verso l'individuazione; non esiste infatti nessun reale processo di individuazione senza l'esperienza dell'amore. Detto in altri termini, Eros stringe dolorosamente al petto la farfalla come simbolo dell'anima, che mentre viene martoriata dal dio dell'Amore si purifica e migliora. Su una gemma meravigliosa la dea Psiche è legata dal dio con le mani dietro la schiena ad una colonna sormontata da una sfera. Questa immagine esprime in modo pregnante la situazione di partenza del processo di individuazione; Eros lega Psiche ad una colonna che è sormontata da una sfera, simbolo della totalità che può essere raggiunta solo con la sofferenza. A volte si vuole fuggire una persona alla quale si è legati, per liberarsi dalla dipendenza, ma Eros attraverso questo legame ci costringe a prendere coscienza. L'amore ci spinge a osare tutto e perciò ci guida verso noi stessi. Perciò uno dei molti attributi di Eros nell'antichità era "purificatore dell'anima". "Eros nel caso positivo", scrive ancora la Von Franz, "configurerebbe l'aspetto creativo e la forza vitale, oltre che la capacità di provare emozioni e di percepire il senso della vita, di abbandonarsi all'altro sesso e di instaurare relazioni corrette, di riuscire ad elevarsi al di sopra dell'ottusa meschinità della vita, di provare sentimenti religiosi, di trovare la propria concezione del mondo, di guidare altre persone e di aiutarle. Coloro che incontrano un essere in cui l'Eros è vivo percepiranno il misterioso nucleo interiore nascosto dietro il modesto lo umano, poiché costui possiede forza creativa e vitalità" (7).

Pur affascinandoci, la storia di Psiche, così come la storia di Lucio - il protagonista maschile dell'*Asino d'Oro* - desta delle legittime perplessità. Infatti, entrambi i personaggi, così come in ogni iniziazione religiosa o misterica, non appaiono subire alcuna vera e profonda trasformazione della

7) M-L. Von Franz, *L'Asino d'Oro*, Boringhieri Ed., Torino, 1985, pagg. 74-77.

personalità, perlomeno per quanto riguarda l'assunto di base che sembra in essi prevalere che è quello della dipendenza.

Sia Psiche che Lucio sembrano inseguire un oggetto idealizzato cui legarsi indissolubilmente. Non appare risolto il problema di fondo rappresentato dall'attesa di soddisfazioni narcisistiche attraverso la riunione simbolica con l'oggetto ideale ed onnipotente. Questa riunione avviene attraverso Eros e sviluppa Eros, ma non produce alcuna capacità di amore, di investimento libidico, privo di più o meno coscienti contraccambi narcisistici. Inoltre, Psiche e Lucio si arricchiscono di Eros ma non procedono oltre nella capacità di stare soli. La loro spiritualizzazione, che nel pensiero psicoanalitico iunghiano rappresenta uno scioglimento dei legami con la madre-terrena, si risolve in vantaggio di nuovi legami con esseri celesti o se si preferisce con la madre-divina; non a caso dall'unione tra Eros e Psiche nasce Voluttà.

Alla luce di queste considerazioni l'appellativo di *Puer Aeternus*, attribuito da Ovidio ad Amore, può avere un collegamento con il fatto che Eros riproduce eternamente, quale coazione a ripetere, un tipo di legame che possiamo definire "filiale", nel senso che l'amore per l'amante come l'amore mistico per la divinità si caratterizzano per la sensazione di ritrovamento dell'amore primario -quello che lega il bambino piccolo alla madre- che si fonda sulla soddisfazione di bisogni regressivi di nutrizione e di contenimento senza limiti. Questo tipo di amore potremmo chiamarlo "dionisiaco" perché è legato all'impetuosa ebrezza di riunificazione con l'oggetto d'amore e con la natura -prima sentita "estraneata, ostile o soggiogata" (8) - e si accompagna ad un sentimento di espiazione della propria individualità.

Effetti del tutto opposti sembrano ottenibili tramite tragitti iniziatici che possiamo considerare primitivi, quali le iniziazioni sciamaniche o stregoniche, diretti a sviluppare una autentica capacità di stare soli e forme di amore prive di contraccambi narcisistici.

Gli individui che approdano a queste forme di iniziazione sviluppano una dimensione personologica, per così dire "apollinea", considerato che Apollo nella mitologia non solo rappresenta l'espressione più sublime della individuazione, ma anche la ambiguità più greve; Apollo l'Obliquo, che "coglie la visione attraverso il più diretto dei confidenti, l'occhiata che conosce ogni cosa" (9) è anche colui che non dice, né nasconde, ma accenna solamente.

8) F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi Ed., Milano, 1986, pag. 25.

9) G. Colli, *La nascita della Filosofia*, Adelphi Ed., Milano, 1978, pagg. 9-16.

Don Juan, lo stregone istruttore dell'iniziando uomo civile nell'Isola del Tonal di Carlos Castaneda (10) definisce "guerriero" colui che ha terminato il suo *iter* formativo: "guerriero" è colui che, imponendosi una determinata autodisciplina, si rende "senza macchia", cioè "impeccabile". La fiducia in sé del guerriero, afferma Don Juan nell'opera citata: "non è la fiducia in sé dell'uomo comune. L'uomo comune cerca la certezza negli occhi di chi ha di fronte, e chiama questa fiducia in sé. Il guerriero cerca di essere senza macchia ai propri occhi e chiama questo umiltà (. . .) La fiducia in sé implica sempre qualcosa per certo: l'umiltà implica d'essere senza macchia nelle proprie azioni e nel proprio sentire". L'acquisizione di questo tipo di "umiltà" è il risultato di un processo di apprendistato molto lungo che conduce l'iniziato ad una posizione particolarmente solitaria rispetto al resto degli uomini ed anche rispetto ai compagni, agli altri iniziati.

Per comprendere che tipo di amore, cioè quali forme di relazioni "buone", possa stabilire un uomo che, in virtù di un training esoterico, venga a trovarsi in una dimensione di individualismo esclusivo e di asocialità essenziale possiamo fare riferimento al tipo di rapporto che lo stregone stabilisce con il suo allievo. La prima caratteristica è l'accompagnamento. Lo stregone non è un maestro nel senso classico del termine e neanche un conduttore, ma è un assistente partecipante all'esperienza psicologica ed emotiva dell'allievo ora attuandola ma anche neutralizzandola, nel momento in cui l'allievo mostra di non tollerare la terribilità dei fenomeni con cui viene in contatto. La seconda caratteristica è la discontinuità. Lo stregone, come se dotato di *reverie*, si rende presente o si assenta, interviene o si astiene, in relazione ai reali bisogni dell'apprendista. La terza caratteristica è il profondo rispetto dell'altro. "L'umiltà del guerriero", afferma Don Juan, "non è l'umiltà del mendicante. Il guerriero non abbassa la testa dinanzi a nessuno, ma nello stesso tempo non permette a nessuno di abbassare la testa dinanzi a lui. Il mendicante invece si butta in ginocchio e si umilia davanti a chiunque giudichi superiore, ma nello stesso tempo pretende che chiunque gli sia inferiore si umili davanti a lui".

La capacità di stare solo dell'iniziato non esclude i sentimenti penosi e gli affanni ma, a differenza dell'uomo comune, egli evita di indulgerci, pertanto è privo di tristezza. "Un guerriero", insegna Don Juan, "è sempre pieno di gioia perché il suo amore è inalterabile . . . la tristezza è solo

10) C. Castaneda, *L'isola del Tonal*, Rizzoli Ed., Milano, 1975, pagg. 25-47.

di quelli che odiano proprio ciò che dà riparo ai loro esseri".

Il metodo di addestramento psicoanalitico ha una parentela, pur se lontana, con le pratiche di iniziazione -soprattutto quelle in uso nelle scuole filosofiche dell'antichità greco-romana.

Gli adepti di queste scuole dovevano informare il loro stile di vita alle regole ed agli insegnamenti del fondatore, dovevano imporsi delle restrizioni e dovevano seguire un determinato addestramento: inoltre dovevano trovare un mentore, in genere un anziano saggio che aiutasse a superare i difetti personali e a raggiungere un migliore dominio sulle passioni più accese.

Con il training psicoanalitico viene introdotto un elemento inedito rispetto al passato: l'esplorazione profonda del mondo intrapsichico dell'allievo, il che conferisce alla relazione iniziatore-iniziando le caratteristiche di un legame molto intenso, legame che è esso stesso oggetto di analisi.

La risoluzione della relazione analitica può avere le caratteristiche di un evento catastrofico, di una rottura che può evocare il primo grande vuoto, quello che si produce al momento della nascita. L'analisi produce spesso una sorta di malattia creativa: alcune volte, probabilmente, è la fine dell'analisi che comporta nell'analizzato un vissuto di solitudine che appare anch'esso necessario al definirsi di alcuni importanti mutamenti interiori delle personalità, attivati dal training. Ancora una volta possiamo osservare un collegamento tra Amore (o transfert libidico) e morte psicologica.

Probabilmente uno degli aspetti più interessanti è che l'analisi comporta un abbandono del riserbo e una messa a nudo del Sé e nello stesso tempo una osservazione trasversale della stessa vicenda analitica che, integrando la dimensione "dionisiaca" e la dimensione "apollinea", consentono lo sviluppo di una capacità di percezione "binoculare", per cui l'Eros liberato e vissuto può essere contemporaneamente contenuto oniricamente e razionalmente interpretato. Ciò consente da parte dell'analista di sciogliere mentre annoda, cioè di preparare seduta per seduta la risoluzione della relazione con l'allievo nel momento stesso in cui viene istituita e sviluppata.

Appare evidente che con la perdita dell'analista, alla fine del tragitto duale, muore la parte "filiale" dell'analizzato ma nasce una personalità che, tramite l'identificazione con l'analista, sarà dotata della capacità di stare sola (ma in presenza dell'analista introiettato).

"Un guerriero si considera già morto", afferma il più volte citato Don Juan, "per cui non ha nulla da perdere. Il peggio gli è già accaduto, quindi egli è lucido e calmo . . .", e più avanti, "noi siamo soli . . . ma morire soli non significa morire di solitudine" (11).

Alfredo Anania

(11) Ivi, pagg. 285-289.

RECENSIONI

Il nostro tempo tra storia e mito

Maria Pina Natale, **Epoepa Rog**. Marzorati Editore, Milano 1989, pp. 432.

Libro in certo senso inquietante questo *Epoepa Rog* di M. Pina Natale: quanto agevole è la sua lettura altrettanto impegnativa è la sua interpretazione, dato che è senz'altro da escludere una semplice presa d'atto. La fluidità del linguaggio e la linearità della vicenda, per altro convenientemente dotata dell'opportuna imprevedibilità parziale e complessiva, conquistano presto e tengono sempre desta l'attenzione del lettore, aiutandolo a superare qualche iniziale disagio causato da un'articolazione in episodi alquanto autonomi che nella prima parte è piuttosto frequente.

Siccome, poi, le pagine, diciamo così, prevalentemente meditative hanno buona capacità di attrarre, oltre che di stimolare, la lettura procede spedita, nonostante l'alto numero di pagine del volume, e al punto che c'è il pericolo di perdere di vista tanti dei suoi valori, specie a livello di pensiero. E questo è pericolo che il libro non merita affatto di correre.

Costituisce, poi, altro motivo di impegno la ricerca della sua collocazione in uno dei settori canonici della narrativa. Verò è che la poetica dei generi ha ormai fatto il suo tempo, ma, se non si pecca di schematismo, una qualificazione di questo tipo è sempre opportuno farla, se non altro perché aiuta a capire, e quindi a valutare. Proviamoci anche con *Epoepa Rog*.

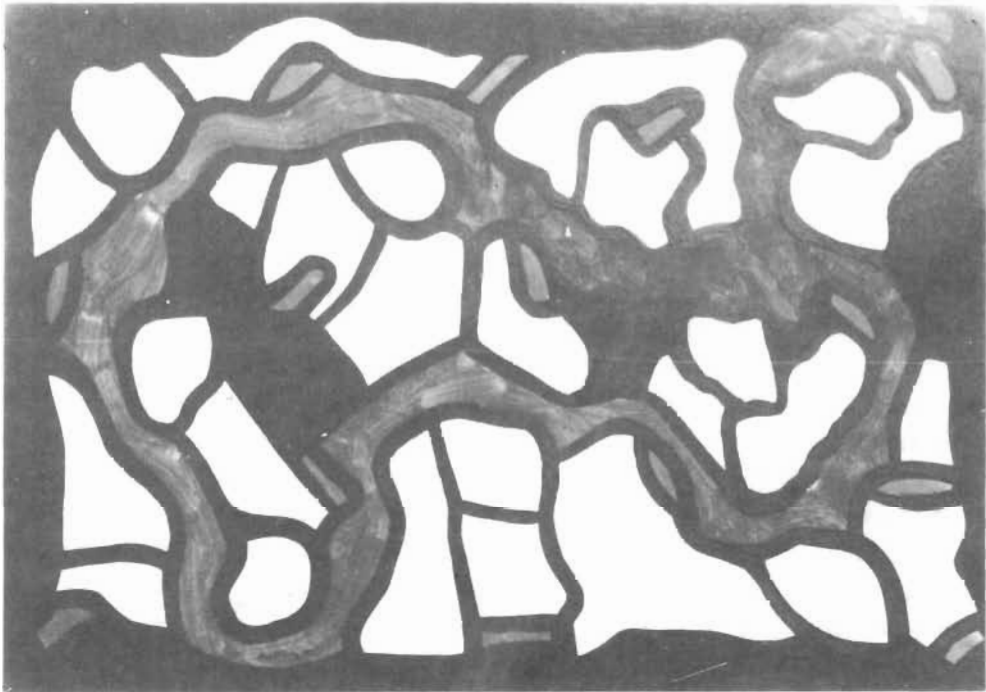
Articolato in tre parti - che l'Autrice chiama "libri" alla maniera degli antichi poemi epici - e con un "Intermezzo" tra la prima e la seconda, questo testo possiede, come mettono in evidenza segni così espliciti, tutti i numeri per potere stare entro i confini non di un genere soltanto bensì di almeno due: l'epica mitica e il romanzo realistico. Poi, però, ci si accorge che dentro tali confini esso ci sta stretto per il fatto che altre tematiche che tratta e altri elementi che lo qualificano gli conferiscono una personalità tutta propria, per tanti aspetti nuova, e lo portano quindi a sconfinare.

Prendiamo la prima parte. Tutta materiata com'è di racconti di vicende connesse con la lotta partigiana, parrebbe direttamente appartenere al filone della cosiddetta letteratura della Resistenza. Ma se ricordiamo che questa letteratura visse e operò sotto le insegne di una precisa ideologia politica, al tempo stesso sua matrice e suo programma, dobbiamo immediatamente cancellare un simile inserimento, perché *Epoepa Rog* non si alimenta di ideologia politica né a sua volta la alimenta. Certo, si avverte qua e là qualche "condanna" dell'agire e del carattere dei Tedeschi - per altro detti "nazisti" molto raramente - ma questo è un dato ormai sancito dalla storia e come tale, quindi, acquisito pacificamente da quella letteratura. Sarebbe stato un impegno troppo gravoso per M. Pina Natale mettersi contro di esso, cioè, in definitiva, contro corrente; e poi, non rientrava neanche nei suoi programmi. I quali, fondamentalmente sono etici, in senso largamente umano e mai in forma ossessiva. Lo si vede dal fatto che la nostra Autrice inserisce in questa condizione anti-tedesca del suo protagonista certi spiriti umanitari che lo inducono a escludere sentimenti di odio dai moventi della sua condotta e a ispirarla, per contro, e quasi istintivamente, ad un proposito, sentito quasi come un innato bisogno, di "lavorare per tutti coloro che hanno bisogno, senza distinzione di campo, buoni o cattivi che siano." (p. 359). Lo dichiara proprio in questi termini un suo interlocutore che per lunga frequenza ha avuto modo di conoscerlo assai bene. La Resistenza, insomma, non è altro che il momento cronologico e umano che fa da substrato, da tessuto connettivo, da area storico-geografica in cui e su cui il protagonista compie tutte le sue magnifiche gesta. Senza quei Tedeschi da spiare e da neutralizzare, ma anche da comprendere in certe esigenze individuali, senza quei partigiani da soccorrere e da sostenere, senza quelle montagne da valicare e quelle vallate da percorrere al fine di dare piena attuazione a precisi piani operativi, tanta parte delle ragioni d'essere del protagonista verrebbero a mancare. Vien fatto di pensare che, stando alla natura degli eventi, il protagonista opera sì a favore della Resistenza, ma nella realtà letteraria dell'opera la Resistenza serve solo a dare a lui possibilità di estrinsecare il suo io e quindi di essere. Pare, allora, scontata la conclusione che la Resistenza non è il fine ma il mezzo. Il vero fine è Rog. Un personaggio esuberante, ricco di vitalità, estremamente attivo; un personaggio che ha incontrato nel suo momento storico una copiosa fonte di stimoli, un forte elemento reattivo. un banco di prova delle sue straordinarie capacità operative. È questo aggancio storico che gli dà

una certa misura di connotazioni realistiche. Senza di esso, sarebbe un personaggio tutto fantastico, ed ancora più sorprendente perché non si tratta di un uomo bensì di una donna. Rog, infatti, è una giovane che dall'evento della morte in guerra dell'amato marito prende le mosse per la conquista di una personalità tipicamente virile e che della sua femminilità, per altro piacente, si ricorda solo per metterla al servizio della buona riuscita del suo incontenibile e prepotente bisogno di agire. Privata del suo amore, Agata, questo il nome di battesimo del protagonista, perde ogni capacità di amare ("anzi non ha mai amato", arriva a dire l'interlocutore che ho citato prima) e acquisisce un carattere freddo, pronto, risoluto, che la porta a guardare con distacco, con superiore indifferenza uomini e cose e a dominare, col sostegno di un fisico estremamente agile e robusto e tuttavia non privo di grazie, persino il dolore, un dolore causato da piaghe da tortura sparse in tutto il corpo e restie a cicatrizzare, sì che esso non ferma affatto i suoi voli attraverso i cieli e le sue corse attraverso le boscaglie, anzi neppure li rallenta e neanche li ostacola.

La sua è una pratica di vita che, seppure legata ad un preciso momento storico, originalmente lo trascende per farsi estrinsecazione, come ho detto, di un incoercibile bisogno di agire, esercizio di un'idea, positivamente costruttiva, di nobile altruismo. Quel che conta è l'azione, e non l'azione "contro" ma l'azione "a favore", anche, eventualmente, di potenziali nemici.

Ad uomini, o donne, siffatti si dà di solito il nome di 'eroi', e le loro gesta si qualificano come 'epiche', tenuto anche conto della loro eccezionalità. Mettere allora il nostro Rog, considerata anche la cultura della sua ideatrice, in compagnia di Achille, Aiace, Orlando, Ruggero e simili e visto che la sua parte di 'storicità' non gli toglie certo 'leggendarietà', non mi parrebbe proprio fuori luogo, ma lo sconsiglia senz'altro la sua ostilità verso ogni sanguinarietà, cui invece quegli antichi erano assai propensi. Lo accosterei quindi, più attendibilmente, a quella categoria di eroi che sono più famosi per intraprendenza e mobilità, a figure quali Ulisse, l'uomo dall'ingegno pronto e astuto, e soprattutto ad Astolfo, l'eroe antonomastico della mobilità, arditamente in groppa al suo cavallo alato. Con essi il nostro Rog ha in comune molto di più che qualche semplice nota. Col primo soprattutto la prontezza dell'intuito e l'immediatezza della parola, con l'altro, una quasi sovrumana speditezza di movimenti che non solo è capacità di spostarsi velocissimamente da un luogo ad un altro avendo per ippogrifo - "il mio ippogrifo!" (p. 385) - un docilissimo aeroplano e un morbido



G. Cuttone **ĀCircuitoĀ** (50x70, acrilico su carta, 1991)

paracadute, ma anche l'attitudine ad apparire e scomparire in un battibaleno. Ovviamente, dotato di così eccezionali qualità, il nostro eroe può compiere felicemente tutte le sue missioni e al tempo stesso legittima nei suoi lettori il pensiero che qualche elemento utile alla sua costruzione lo abbiano fornito pure i Masters e altri simili eroi di quei cartoni animati e di quei fumetti che sono l'inguaribile passione di tanti ragazzi dei nostri tempi.

Fin qui le pagine di M. Pina Natale ci hanno offerto come dato più qualificante una nutrita serie di episodi movimentati e un personaggio freneticamente e positivamente attivo. Finita la guerra, la situazione cambia. E così Agata, adattando ai nuovi tempi la sua operosità ma contraendo di molto la sua sfera di azione, si tramuta in imprenditrice sociale e diviene "fondatrice-proprietaria-animatrice" (p. 262) di un colossale complesso assistenziale in cui decine e decine di bambini, molti dei quali nati nel reparto Maternità dello stesso Istituto, vengono seguiti capillarmente dai primi gradi scolastici fino al compimento degli studi medi o universitari e al loro ingresso nella vita di lavoro. A tale imponente complesso la sua realizzatrice, dà il nome di Città Rog e con l'aiuto di collaboratori fidati idonei anche a sostituirla riesce a farne un'istituzione altamente benemerita. Ma la malafede di alcuni profittatori viene a mettere in crisi tutta l'organizzazione. Agata subisce un processo per maltrattamenti a minorenni e alcuni malintenzionati, per distruggerla, non esitano a gettare una luce sinistra sul suo passato. Alla fine, però, la sua innocenza trionfa e l'ammirevole donna riprenderebbe con nuova lena la sua encomiabile attività se il suo fisico, che pur aveva superato sofferenze materiali delle più terribili, non cedesse alle estenuanti prove cui la vicenda giudiziaria l'ha sottoposta, soprattutto a livello psichico.

Questa seconda parte, senza dubbio più serrata e compatta rispetto alla prima, ci presenta un'Agata notevolmente diversa anche se sostanzialmente coerente con la precedente. Tutto il suo frenetico agire si è contratto nell'organizzazione del complesso che ho detto e nel controllo da lontano, ma sempre in modo partecipe, della sua attività. Convogliata in questa direzione la sua filantropia, la Nostra ha cercato giustamente il riposo e il ritiro dall'attività febbrile, appagandosi di contemplare l'attuazione del suo antico programma di riscatto umano. Ma in questo mondo non c'è pace per i buoni. Agata deve tornare a scendere in campo. E vi scende infatti. Sorretta dalla sua antica tempra di persona votata all'azione, reagisce con fermezza alle dense minacce che facevano temere il crollo e impiegando, questa volta,

più che le energie fisiche le risorse dell'intelligenza e le altre doti del carattere, organizza sagacemente una difesa efficace. concretatasi nell'impianto di trame indovinate e nell'impiego di straordinarie capacità dialettiche. La qualità degli argomenti e la varietà di trovate e di toni con cui essa sconfigge l'ispettore ministeriale venuto a inquisire sull'amministrazione di Città Rog con l'evidente, anche se non dichiarato, proposito di mettervi i sigilli, si segnalano per la loro non comune efficacia, sì che le pagine che riferiscono il colloquio hanno più di un motivo per essere ammirate. A parte le proporzioni e le qualità dei personaggi e dei fatti. esse mi hanno richiamato alla memoria un celebrato colloquio di manzoniana memoria: quello del conte zio con il padre provinciale, così come, del resto, non può non venire in mente la famosa notte insonne dell'Innominato, sempre di manzoniana memoria, quando si legge il turbamento notturno del Commisario Palmi, l'inquisitore, sconvolto da sentimenti e pensieri i più disparati. L'originalità di M. P. Natale in ogni caso è salva e merita riconoscimento. così come lo meritano altre qualità positive di tutto il libro e in particolare della sua seconda parte. Intendo l'evidenza assicurata al ritmo incalzante ma ordinato degli accadimenti; la resa piena, pur nella sua sobrietà, della condizione della società nel secondo dopoguerra; la caratterizzazione dei personaggi comprimari chiamati a svolgere ciascuno il proprio ruolo contro o a favore di Rog-Agata; la serie delle riflessioni suggerite dalla varietà delle situazioni e presentate con la massima naturalezza senza pose predicatorie. quasi una germinazione spontanea nel fluire stesso della vita e un pungente stimolo a viverla più avvedutamente. meno irresponsabilmente.

In conclusione, *Epopèa Rog* è un'opera in cui la maturità letteraria della scrittrice dà le sue prove più chiare, al tempo stesso in cui si fa documento di una intensa e gradevole pensosità sul nostro più spesso dolente che lieto destino di uomini.

Antonino De Rosalia

Realtà e fantasia

M. Tornello, **Il signor Piazza ed altri racconti**, Aracne ed., Palermo, 1987, pagg. 125.

Conoscevamo Mario Tornello come pittore e poeta, ma, a considerare questo nuovo libro, la sua versatilità di artista va ben oltre. *Il signor Piazza ed altri racconti* ci dà la prova tangibile di uno scrittore che è sulla via giusta da seguire per ottenere risultati ancora migliori. Certo, in mezzo alla babele in cui ci troviamo in fatto di produzione libraria (e non solo in questa), dobbiamo dire che Tornello ci ha regalato un libro di buona fattura, e sarebbe riuscito meglio nel suo intento se avesse evitato alcuni ritorni di vocabolo che, a lungo andare, stonano e rompano l'armonia della pagina.

Il signor Piazza è il racconto più corposo che dà il titolo al libro. È una patetica figura di uomo che, però, nasconde una forte personalità. Artigiano nato, creatore di statue religiose in un momento di crisi dell'attività che fino ad allora si erano tramandata da padre a figlio, Piazza abbandona tutto e tutti e va, da clandestino, Oltremare in cerca di fortuna. Non vuole altro che uscire dallo stato di solitudine, dare una svolta alla vita che niente sembra prospettargli e vincere la malinconia delle giornate asfittiche e sempre uguali.

Il lettore si renderà bene conto che non è la ricchezza la molla che spinge «il professore», come viene chiamato dalla gente il protagonista, bensì la mancanza di un affetto sicuro, di un amore che gli spazzi via la solitudine che si porta dentro. Teresa, ex meretrice sua compagna, niente dice all'uomo che scompare senza alcun commiato. E quando, malgrado i soldi e la posizione che s'era fatta, gli verrà meno Elisabeth, la donna per cui era sembrato rinascere, il signor Piazza non saprà più reagire; «si sentì improvvisamente estraneo in quella terra, come calatovi da una mano misteriosa. Ebbe più grave il complesso del clandestino e percepì la sua estraneità in quel luogo» (pag. 37).

Apparentemente il protagonista subisce, ma - dicevamo - c'è in lui una personalità complessa, anche se spesso repressa, pronta, però, a venir fuori e ad imporsi, esplodendo ogni qualvolta vede calpestata la sua dignità: reagirà, volendo punire quell'America che gli si è mostrata ingrata, e

ucciderà don Salvatore Aquino per vendicare. più che ogni altra offesa. l'oltraggio all'onore. Questo omicidio, vero che lo riscatterà agli occhi della gente, ma lo farà chiudere col mondo, quel mondo a cui aveva tante volte teso le mani, a costo di abbandonare il quartiere dove era nato, la .Vucciria». e i volti amici, e volutamente finirà i suoi giorni da barbone, ai margini della città che sempre aveva portato dentro di sé, specie durante il soggiorno americano. È il suo, un gesto di rigetto, un ribellarsi al destino che risolutamente si era accanito contro di lui.

Bella è la descrizione iniziale e indicativi sono i tratti descrittivi che fanno da sottofondo alla figura tormentata di quest'uomo.

Gli altri racconti (*La trappola*, *Salvatore*, *carissimo cane*. *Il paese dell'anima*, *Kusna*, *il nano*) sviluppano temi che ad una prima impressione potrebbero sembrare a se stanti, ma che poi, rillettonoci bene, tutti sono riconducibili all'uomo, visto nelle varie sfaccettature e con i suoi problemi.

Sempre curata è l'affabulazione. E Tornello non si perde in lungaggini, anzi, gli bastano poche battute per presentarci una situazione o uno stato d'animo. Le frasi sono come piccole pennellate, sicure e incisive. Il pittore dà una mano allo scrittore, e la prosa è piacevole, con punte squisitamente letterarie.

"Il paesaggio va imbiancandosi; la neve caduta durante la notte ha rlisteso i suoi bianchi lenzuoli ed il silenzio antico è stracciato da un'auto rabbiosa che sale in direzione di un villaggio dove è attesa" (pag. 56).

È un passo della *Trappola* che a tendere, stavolta, è la natura, volendo punire certi uomini per la loro malvagità. La fuga in montagna, dopo una rapina e un conflitto a fuoco da cui uscirà fuori un morto. si rivelerà inutile a causa della neve e di una bufera che costringeranno i due banditi a trovare rifugio dove rimarranno intrappolati e stretti da una morsa di freddo e di ghiaccio.

In *Salvatore*, *carissimo cane* c'è, invece, tutta la generosità e la fedeltà dell'animale, non sempre ripagate, come in questo caso, dall'uomo che al momento opportuno fa di tutto per liberarsene. Il cane è il vero personaggio del racconto. Salvatore, per aver salvato il figlio del vecchio zio Filippo, ed ora, incurante del male subito, gli riporta la giacca che aveva dimenticato.

Kusna, *il nano* ripropone l'antica sempre nuova aspirazione dell'uomo a volare. Kusna, quasi per un dono di natura che, a sua volta, lo aveva fatto nano e brutto, vola sfiorando le nuvole e il mare, godendo l'ebbrezza dello stare in alto, al di sopra pure della malvagità degli uomini, i quali mai si

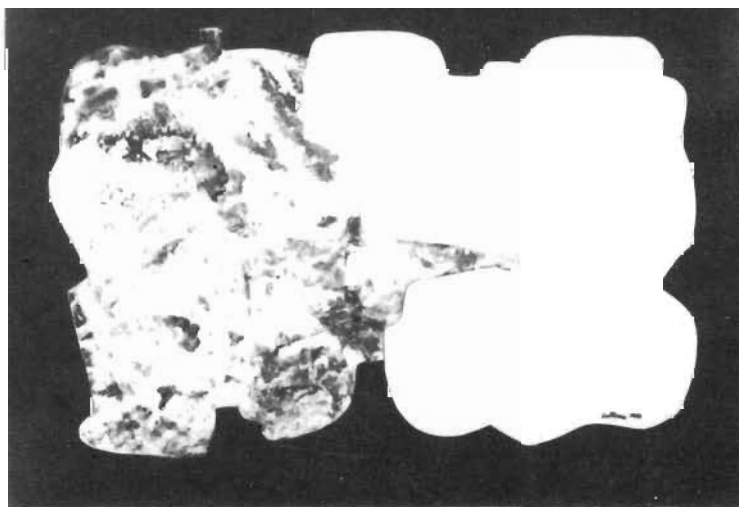
erano interessati a lui se non in quella occasione, rosi dall'invidia e desiderosi di emularlo. Ma la bontà è negli animi sensibili.

"Kusna compì una larga virata verso la costa, ormai illuminato nella mente dall'amore immenso per i suoi bimbi cui si legava ogni giorno di più. Non avrebbe potuto rinunciarvi, sarebbe stato come spezzare l'unico filo ..." (pag. 114).

Questi racconti - dicevamo - sono tutti legati tra loro dal filo sottile che porta alla nostra misera umanità. Ed è quanto di più vero e di più nobile l'Autore ci possa dire, quasi a conforto e ad indicarci che, in fondo, sta a noi condurre il mondo verso una vita migliore, e che ci vuol poco per rendere felice chi sta peggio di noi. Tornello dice questo più col cuore che con le parole, perché non ha tanta fiducia negli uomini. Piuttosto preferisce rivolgere la sua attenzione alle piccole creature indifese, o guardare indietro nel tempo e ritrovarsi bambino..Come nel *Paese dell'anima*, dove con sottusa nostalgia va alla ricerca delle proprie origini che, poi, sono le nostre.

È per questo che il libro non solo è interessante, ma è utile, perché scava, come gli acquazzoni, sui nostri io frastornati dalle tante sollecitazioni quotidiane, e ridimensiona, facendoci scoprire una sensibilità che sembra appartenga ormai ad altri tempi.

Ugo Carruba



G. Cuttone «Notte fonda di Bocca» (35x50. mista su carta, 1991)

SCHEDE

Padre G. Raimondi, *Le nozze folli del giullare S. Francesco d'Assisi.*, ed. Krinon, 1991.

"Il Signore mi ha detto di volere che io intraprendessi una follia nuova nel mondo. Non ha voluto condurmi per altra via che questa". Sono le parole che S. Francesco d'Assisi esclama ai frati, seguaci della sua regola, in un capitolo in cui si discute se essi debbano essere addrottinati. Dinanzi a taluni che si fanno sostenitori del valore della sapienza e della dottrina, Francesco ribadisce energicamente che la salvezza del cristiano può venire soltanto dalla "nuova follia", la follia di chi, come lui, ha scelto di porsi al servizio della povertà evangelica. Di Francesco e della sua follia ci dà un ritratto, storico e al tempo stesso sovrumano, Padre Giuseppe Raimondi nella sua biografia del Santo, uscita per le edizioni Krinon.

È un ritratto storico, perché viene puntualmente fornito un quadro minuto e realistico della società comunale entro cui si compì la predicazione del Santo: le rivalità tra Assisi, sua città natale e Perugia, le lotte, anche sanguinose, tra nobili e popolani, tra nobili e nobili, un mondo di violenze e di sopraffazioni, su cui Francesco fece valere la sua opera di pacificazione e di concordia. Ma è

soprattutto un ritratto sovranaturale, perché animato dalla visione tutta interiore che Francesco ebbe di Dio: nel momento in cui scelse, nella piazza principale di Assisi, alla presenza del vescovo, di rinunciare alle ricchezze del padre e di darsi interamente nudo nel corpo e nell'animo a Cristo, si avviò, ma, forse sarebbe meglio dire, si proseguì una comunicazione unica e irripetibile col Signore.

Una metafora viva e reale accompagna il racconto, che a volte raggiunge toni leggendari, gli stessi toni dei primi testimoni del Santo: è la metafora delle nozze con Madonna Povertà, la decisione, cioè, di seguire fedelmente e integralmente il messaggio del Vangelo. Ed è una povertà vissuta non come rinuncia e disprezzo delle cose, ma accolta con gioia e semplicità.

In un'atmosfera, che in certi momenti, può risultare idealizzata, a tal punto da richiamare la letteratura cortese o cavalleresca, si realizza la vicenda del giullare di Dio, che con animo lieto ne canta le lodi e la grandezza. Una vita, quindi, che ha quasi "l'andatura di un romanzo" come scrive l'autore nella prefazione, a rischio di sembrare un "sorpassato" rispetto alla critica storica più accreditata.

Vito Parisi

Le donne della poesia (a cura di D. Cara), Milano, Laboratorio delle Arti, 1991, pagg. 360.

Il curatore di questa Antologia, Domenico Cara, studioso d'Arte e di Letteratura, raccoglie il lavoro poetico di poco più di un centinaio di poetesse, una centuria di scrittrici in qualche modo eterogenea, ma in cammino verso un'elaborazione di pensiero che dal greto di un'esistenza perversa a volte urla la sua sete di trascendenza e di sogno. Pur nella diversità degli argomenti e delle occasioni, dirò meglio, del proprio spazio-tempo, alla fine tutto si coagula in una richiesta d'amore, dove l'armonia d'amore è la fiaccola tesa più che mai al cuore femminile. Anche se l'amore si aggira ancora circospetto nei residui e teme la rima con il cuore in una sorte di virilità violentata, è già nel segno di un superamento riparatore, sul bilancio soppesato delle pulsioni oltre il femminile.

Il pensiero inevitabile per sé vive l'idillio, nonché il fatiscente per sperimentare la capacità di rinnovare i registri e le manifestazioni di stile della scrittura, si fa canto, cauto e riflessivo al massimo.

Da un campo minato si muovono le disuguaglianze rivelatrici di una meta di avvicinamento comune in quanto il dire poetico punta sempre

su una verità annunciata nell'intimo di ogni creatura. Questa Antologia giunge dopo l'emblematico periodo - femminista - e cerca di captare - oltre il femminile - il nuovo senso dell'epoca decorticata di valore per redimere il silenzio dal rumore, le compromissioni aspre dal quotidiano, oltre l'urto con il mondo rifiutato, con la passione dichiarata per l'estasi silenziosa.

Il sogno è di inseguire l'inquietudine come "l'arte alla luce della coscienza ritrovata: - tu l'afilato,/l'audacia, l'eterno" (A. Santoliquido). Ecco, diciamo pure chiaro e forte, oltre la nebbia degli indifferenti la donna poeta ha fatto tesoro della propria storia occulta nel processo restaurativo della sua creatività. Nell'equilibrio della ricerca c'è la donna amazzone di Maria Grazia Lenisa che mette in guardia la fanciulla dalle penne d'oro e turchine: "La donna è senza terra, dovrà / andare oltre davvero il potere delle nuvole, oltre la tela..." (pag. 139). "Preparammo forse il nuovo tempo, l'uscita / tra i corvi con molte fionde, con gridi, colori/e l'appuntita intelligenza". Nella catarsi docile di Helle Busacca: "La fumana / di ombre indistinte e incolori su cui si spiana il silenzio" e di Liana De Luca: "La morte della morte nella morte // a morte per unica sorte" (p. 50), si innesta la riflessione dell'uomo e la sua effimera fragilità.

Maura Del Serra così conclude una poesia: "... ebbi per madre la piaga di tutti/e per figlio illegittimo il veggente dolore" (pag. 46).

Concludiamo anche noi con due versi della già citata Anna Santoliquido: "ho solo frammenti di mia madre/ vivrò per ricomporli ..."

Tutte alla ricerca dell'oltre della pura contingenza fisica per assurgere al mondo dell'assoluto dove le vibrazioni dell'essere si accordano all'armonia dell'universo, con le nostre piccole schegge luminose vaganti e pulsanti in quell'altrove per ricongiungersi nella defluente unità del tutto.

Se ciò era da mettere in evidenza secondo le intenzioni del curatore, è qui testimoniato con somma trasparenza dai molti nomi illustri o appena esordienti: allora accettiamo come - oltre il femminile o l'oltre il maschile - nulla è più confutabile nello scambio complementare di trasalimenti sia pure "con la fatica di scaldare il gelo in ogni dove ristagni l'ombra".

Rosa Barbieri

* * *

F. Hoefler, *Senza partitura - diario poetico dall' U.R.S.S.*, Ragusa, Ed. Duemila, pagg. 58.

Quest'ultima raccolta di poesie di F. Hoefler si evolve con graduale e visibile intensità affettiva che confluisce in una vera e propria "dichiarazione d'amore" a quella terra così sterminata e così lontana che è la Russia, quasi fosse un mondo di favole oltre l'umana dimensione, un mondo sospeso eternamente fra antichissime tradizioni che accendono la fantasia e una realtà immutabile, avvolta nel mistero. Tramite un'impalpabile velina di "metafisico respiro", l'autore rivela i sentimenti ispirati da luoghi, immagini e situazioni, realizzando un diario di viaggio spinto senza forzature dall'anima, intrepida e instancabile moderatrice di emozioni.

Il titolo stesso del libro ne è il segno premonitore, che indica come la spiritualità poetica sia sciolta da qualsiasi costrizione lirica, per librarsi nella marea di motivazioni psicologiche che agiscono sull'impulso creativo. Eppure non è eluso, neanche per un istante, quel tratteggio ironico che caratterizza Hoefler, misto il più delle volte ad una malinconica briciola di amarezza, mai esaurita.

G. M. Cataudella

LIBRI RICEVUTI

AA.JJ. (a c. di F. De Nicola)

Nel realismo oltre il realismo, Giornata Nazionale di Studi su Nino Palumbo (Rapallo, sabato 19 marzo 1988), "Misure critiche", 74-75, Napoli, Fratelli Conte ed., 1990.

AA.JJ.

Linguaggi multimediali: percorsi educativi nella scuola dell'obbligo (Atti della II Settimana Pedagogica Nocerina - Nocera Inferiore 10-15 aprile 1989), Agri (SA), 1990, pagg. 346.

G. d'Alessandro

Il sogno di Torquato Tasso (poemetto, 2^a ed.), Roma, E. I. L. E.S., 1991, pagg 55.

I. Butera

Esplosioni (Poesie con pref. di G. Diecidue e una testimonianza di N. D. Mario), Castelvetro, Ed. Mazzotta, 1990, pagg. 92.

7. Giaramidaro

Azuleyo (poesie, con una testimonianza di I. Marusso), Castelvetro, ed. Mazzotta, 1991, pagg. 105.

F. Boesch

Boris L. Pasternak, poeta e uomo incompreso, Roma, Edizione del Giano, 1991, pagg. 48.