



quaderni di arenaria
monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea
Nuova serie – vol. XV



Quaderni di arenaria

**monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea**

*Collana
a cura di Lucio Zinna*

Nuova serie
Vol. 15°

**Quaderni di Arenaria
Bagheria (Palermo) 2018**

Redazione

Alla redazione del presente volume collettaneo hanno collaborato: *Giovanni Dino, Elide Giamporcaro, Carlo Puleo, Margherita Rimi, Emilio Paolo Taormina, Lucio Zinna.*

Corrispondenza

Corrispondenza e materiali (word) a: info@quadernidiarenaria.it

Segreteria

elidegiamporcaro@gmail.com

<http://www.quadernidiarenaria.it>

Collaborazione. La collaborazione, per invito o libera, avviene (con testi **inediti**) a titolo volontario e gratuito, anche per quanto riguarda compiti direttivi e redazionali. Non si restituiscono materiali inviati, a qualsiasi titolo. *I contributi pubblicati non impegnano la redazione. I singoli autori sono a tutti gli effetti responsabili dei loro scritti. "I quaderni di arenaria" non sono una rassegna di novità librarie. Si raccomanda di orientare le proposte di collaborazione su testi creativi o di carattere saggistico, su temi di argomenti letterari, filosofici, estetici etc. Per l'invio di testi servirsi preferibilmente di allegati e-mail (word, corpo 12). Per i saggi, utilizzare note di chiusura (non a piè di pagina), evitando righe divisorie.*

Libri. **Non si recensiscono libri.** *I libri ricevuti sono registrati nella sezione "Segnalazioni bibliografiche", a seguito di valutazione redazionale; alcuni volumi possono essere oggetto di essenziali "schede" redazionali (sezione "Bacheca") di informazione bibliografica. I libri recensiti (sezioni "Scaffale" e "Vetrina") non derivano da impegno redazionale bensì da collaborazioni esterne (concordate con la redazione).*

I contenuti di questo sito sono riproducibili dietro esplicito consenso della redazione, solo per utilizzazione senza fini di lucro.



Il cantastorie
Disegno di C. Aloisi

Copertina

Ideazione e foto

Elide Giamporcaro

Elaborazione grafica

Carlo e Salvatore Puleo

Web

Salvatore Ducato

INDICE

Saggi

- Pag. 4 Paolo Ruffilli *Montale*
10 Carmen De Stasio *Nel paesaggio narrativo di Vincenzo Consolo*
15 Sergio Spadaro *La vita illusoria di Federico De Roberto*
19 Salvatore Ferreri *La vigna del segreto*

Documenta

- Pag. 32 Lucio Zinna *Il teatro di Leonardo Sciascia*

Crestomazia

- Poesie inedite di*
Pag. 41 Alessandra Fini
Pag. 44 Emilio Paolo Taormina

Arene e gallerie

- Pag. 45 Domenico Muscò *Il valore della creatività nell'editoria sociale*
Pag. 47 Lucio Zinna *Ritratto di Corrado Alvaro*

Girolibrando

- Pag. 51 Testi di: Damiano Gaziano - Elio Giunta - Dante Maffia - Bill Mohr -
Emanuele Schembari - Pasquale Siano - Lucio Zinna

Bacheca

- Pag. 54 Schede di informazione libraria *a cura della redazione su opere di*
E. Macadan, M. Palladini, M. Proust, T. Romano, G. Zavanone

Vetrina

- Pag. 57 Marina Caracciolo *"Omaggio a Molfetta" di A. De Judicibus Lisena*

Moleskine

- Pag. 59 Giovanni Dino *Ma cos'è la memoria?*
Pag. 63 *Taccuino*
Pag. 67 *Segnalazioni librerie*



SAGGI

Paolo Ruffilli

Montale



Fu all'uscita di *Satura*, nel 1971, nonostante ci fossero state già alcune sparse anticipazioni, che da più parti della critica si levò l'interrogativo nei confronti delle "novità" dell'ultima poesia di Eugenio Montale. E non mancarono, a caldo, le dichiarazioni di involuzione, di tramonto di una vocazione, di inconsapevole slittamento verso l'impasse delle forme prosastiche della poesia contemporanea. Non pochi tra i critici militanti si trovarono nell'impaccio di dover dare sistemazione a una produzione di cui non si aspettavano questi "altri" esiti e molti elusero il compito ripiegando sull'elogio retrodatato del poeta ormai codificato e definitivamente catalogato sotto l'etichetta delle sue precedenti tre raccolte di versi.

Da *Ossi di seppia* (1925 e 1928) a *Le occasioni* (1939) a *La bufera e altro* (1956, comprendente i testi della raccolta *Finisterre* del 1943) si disegna il campo poetico montaliano del "male di vivere", dell'incomprensione del mondo e di ogni suo senso possibile, dei "fantasmi" che nonostante tutto ci salvano dal vuoto riconciliandoci sentimentalmente con la vita, e si decide definitivamente la catalogazione critica dell'esperienza di Montale nei termini di un "realismo dell'oggetto" da cui con perplessità gli addetti ai lavori hanno guardato alle prove successive del poeta. Lo stesso Contini, che meglio di tutti aveva individuato la chiave della poesia montaliana fino alla *Bufera* nella potenzialità infinita innescata dalla somma degli oggetti inventariati dal reale, non si era sentito di chiudere il cerchio dell'interpretazione, firmando il risvolto di copertina di *Diario del '71 e del '72*, preso nel viluppo non ancora dipanato del Montale vecchio/nuovo, primo/secondo, uno/due.

Altri critici, nel rispetto di quella etichetta ermetica-postermetica, avevano imboccato la strada della "diversità", della "seconda stagione". Ma la convinzione di un presunto rinnovamento radicale della poesia di Montale, a

partire da *Satura*, ha inquinato la valutazione che della produzione successiva la critica ha dato, chiudendola in equivoci di salti e ribaltamenti.

Tra gli addetti ai lavori delle nuove generazioni, presso i quali Montale non aveva mai riscosso grandi simpatie (divisi com'erano, anche se di formazione ermetica e specificamente montaliana, tra l'impegno di un risorto canto civile e l'esperimento linguistico delle prove di avanguardia e, comunque, contro la scelta del poeta, legati più o meno direttamente alla concezione dell'intellettuale "professionale") *Satura* suscitò allora più che perplessità, diffidenza e sospetto, per i territori apparentemente più avanzati nei quali l'autore sembrava avventurarsi persistendo sulla pista di un'assoluta e limpidissima tradizione.

Ricordo, per avervi partecipato polemicamente, alcuni seminari presso la facoltà di lettere dell'università di Bologna e della Statale di Milano nel 1972, dedicati alla poesia. Il Montale di *Satura* era uno dei bersagli ricorrenti. Da parte di molti, nella deviante prospettiva di quei momenti della "globalità" del politico, gli veniva l'accusa, in sé ingenua e addirittura assurda, di "riformismo letterario", di "tattica dell'aggiornamento". E del resto, a fare lo spoglio della bibliografia critica di allora, si possono rintracciare le stesse prese di posizione da parte dei recensori, giovani e meno giovani, della pubblicistica di sinistra.

Quanto poi ai fedeli lettori di Montale (tra i lettori di poesia, nel 1971, gli appassionati montaliani avevano superato tutti i quarant'anni d'età), *Satura* fu per loro, pur nell'adesione immediata, incertezza di valutazione complessiva e sospensione del giudizio.

Eppure c'era da aspettarsi che, insieme con le successive prove di Montale dal *Diario del '71 e del '72* del 1973 a *Quaderno di quattro anni* del 1977, arrivasse l'aggiustamento di tiro da parte della critica: l'attenuazione delle pretese "novità" e il riconoscimento dei molti legami, anzi dell'assoluta corrispondenza con la precedente produzione. Si sarebbe dovuto chiarire, all'esame dei testi, che non si trattava di un "secondo" Montale, nella frettolosa definizione del momento, ma che Montale era sempre quello e che la sua stagione poetica non era ancora tramontata, solo aveva avuto naturale evoluzione e si era compiuta in modi e tempi più distesi. Invece la critica militante perseverò, nella maggioranza dei casi, nella contrapposizione di un "prima" e di un "dopo", giungendo a consolidare una divaricazione di cui si mise a cercare le motivazioni profonde con le tecniche più raffinate e sofisticate.

La verità era un'altra. Valeva ancora una volta la constatazione che lo scrittore di qualità, varianti comprese, riscrive sempre lo stesso libro. E il "libro" di Montale si ispirava alla stessa idea di poesia, continuava ad essere il vagheggiamento di una "poesia pura", e basterebbe leggere a questo proposito il discorso "*È ancora possibile la poesia*" tenuto da Montale all'Accademia di Svezia il 12 dicembre 1975, in occasione del conferimento del Premio Nobel. Una "poesia pura", perseguita per vie più traverse e indirette (a causa del complicarsi stesso, sempre più confuso, della vita) e recuperata dall'incontro, dalla lettera, dalla notizia di giornale, da ogni occasione minima e più oscura in cui riconoscere (o tentare di riconoscere) se stessi e il proprio passato.

La convinzione di Montale che a un certo punto si dichiara è che "La storia non è poi / la devastante ruspa che si dice. / Lascia sottopassaggi, cripte, buche / e nascondigli" (da "Soria 2" in *Satura*). Nella più impensata delle occasioni "s'incontra l'ectoplasma / d'uno scampato" perché "la storia gratta il fondo /

come una rete a strascico / con qualche strappo e più di un pesce sfugge". Ma, nella sostanza, si conferma la stessa situazione poetica montaliana del passato: tra i tanti aspetti e oggetti del reale, ce n'è sempre uno che illumina improvvisamente la scena della vita. Il taglio, la maglia rotta, l'anello che non tiene, da "malchiusse porte" sugli eldoradi, si sono ridotti a semplice "buco della serratura" sulla superficie del quotidiano. L'uomo di un tempo, disperso nell'immanenza perplessa delle cose e come abbagliato da "riflessi metafisici", è ora "l'ectoplasma d'uno scampato" che ignora di essere fuori eppure sa di se stesso più di quanto possano conoscere di sé quelli che sono rimasti dentro la rete.

Tra le più recenti poesie di *La bufera e altro*, del 1956, e i primi tra gli "Xenia", composti nel 1964, corrono otto anni, durante i quali Montale ha scritto pochi versi, tra i quali è la famosa poesia "Botta e risposta" (1961), pubblicata nel 1962 nella minima plaquette, fuori commercio, *Satura*, da cui sarebbe stato ripreso nove anni più tardi il titolo del quarto volume montaliano. E, anche nella ripresa dell'ispirazione poetica, Montale restava fedele alla ricerca della stessa "polpa sostanziale" (nella definizione di Debenedetti) di natura esistenziale, su cui fondare la ragione d'essere della sua poesia, e continuava a perseguire l'oggetto come minimo reale (il "minimo" che è sempre più il "reale" della nostra vita), e conservava la forza vitale o "energia intellettuale" del suo scrivere in versi.

Solo che i modi e i tempi più distesi erano l'effetto dell'avvenuto "indolore" passaggio dalla poesia al "discorso poetico", per un tentativo di sfuggire al cerchio chiuso del narcisismo e del suo cifrario personale e segreto (cioè per un istinto di "sopravvivenza letteraria"), per una scelta di comunicazione che, non rinunciando agli incantamenti lirici e concentrandoli nella parola, continuasse a perseguire l'idea irrinunciabile di "poesia pura". Il passaggio, generalmente esteso anche ai compagni di strada di Montale, come distensione delle strutture sintattiche e minore rarefazione lessicale nella direzione che dalla visione analogica va alla relazione metaforica, trova un suo itinerario di consapevolezza nella produzione stessa montaliana a partire dal 1969. Basta confrontare le poesie "Il tu", "La poesia 1", "La poesia 2", "Le rime", in *Satura*, le successive "A Leone Traverso", "La mia Musa", "Asor", in *Diario del '71 e del '72*, quindi "L'armonia", "Un poeta", "La poesia", in *Quaderno di quattro anni*. In particolare, la poesia "La mia Musa", composta in ideale polemica con quanti si interrogavano perplessi a proposito dell'uscita di *Satura*, abbozza una sorta di giustificativo venato di sdegno e di dispetto: "La mia Musa ha lasciato da tempo un ripostiglio / di sartoria teatrale; ed era d'alto bordo / chi di lei si vestiva. Un giorno fu riempita / di me e ne andò fiera. Ora ha ancora una manica / e con quella dirige un suo quartetto / di cannuce. È la sola musica che sopporto". I rilievi sono, tuttavia, solo quelli della constatazione: "Sventola come può; ha resistito a monsoni / restando ritto, solo un po' ingobbato".

Quanto poi alla così detta "energia intellettuale", a difesa della piena maturità di fronte all'incombente ignoto sempre più indecifrabile, la sua natura si era andata accentuando come ironia. E l'ironia, nel corso delle ultime raccolte di Montale, è andata prendendo campo vistosamente, connotandosi addirittura nei termini del "motto di spirito" che, freudianamente interpretato, si delinea come zona doppiamente marcata di emergenza del simbolico. Un "motto di spirito" trascritto in poesia è l'espressione di pulsioni rimosse in strutture formali ancora

più accorte e non comunicabili del tutto. Il ritorno di un rimosso così “istituzionalizzato” cela, a mio parere, quello che resta come l’enigma della poesia montaliana: qualcosa che Montale è stato più volte sul punto di dirci di sé (o che ci ha suggerito “in codice”), soprattutto nelle ultime prove, ma che non ci ha mai detto a chiare lettere: “Chissà se un giorno butteremo le maschere / che portiamo sul volto senza saperlo” (*Quaderno di quattro anni*). Non per nulla, in più occasioni, Montale si è spinto ironicamente a insinuare che i critici non hanno individuato la vera chiave interpretativa della sua poesia: “Non amo / essere conficcato nella storia / per quattro versi o poco più. Non amo / chi sono, ciò che sembro. È stato tutto / un qui pro quo. E ora chi n’ esce fuori?” (sempre in *Quaderno di quattro anni*).

L’ironia negli ultimissimi tempi si colora di una tinta che ha le sfumature dell’irrisione, nei confronti di quei critici a malpartito con il “qui pro quo” delle loro interpretazioni, attraverso l’operazione delle poesie lasciate in consegna ad Annalisa Cima per un’uscita post mortem e confluite nel *Diario postumo*, definito espressamente “una beffa ai filologi” per testimonianza diretta di Montale a Maria Corti. Era l’idea di un “gioco parodistico” in qualche modo scaramantico nei propri confronti e destinato a far sopravvivere il poeta come ectoplasma in un arco di tempo, oltre che un’operazione sarcastica nei confronti della critica. Come aveva scritto nella poesia “Secondo testamento” (del 1976): “Ed ora che s’approssima la fine getto / la mia bottiglia che forse darà luogo / a un vero parapiglia”. E, nel finale: “Lasciate in pace i vivi per rinviare / i morti: nell’aldilà mi voglio divertire”.

Sicuramente, nella produzione montaliana, non mancano i testi “in codice” di cui finora è risultata insufficiente qualsiasi interpretazione, anche tecnicamente sofisticata. Mi limiterò a ricordare che il *Quaderno di quattro anni*, forse perché configuratosi più delle due precedenti raccolte come “ultimo messaggio”, è tutto costellato di enigmatici rimandi. E basta confrontare poesie come “I travestimenti”, “Soliloquio”, “Reti per uccelli”, “Domande senza risposta”, “I presse-papiers”, “Ipotesi”, “Ai tuoi piedi”, “Un sogno, uno dei tanti”, “I ripostigli”. L’impressione che se ne riporta è l’evidente sofferenza, in aria di rimorso, da parte di Montale per aver attestato pubblicamente di sé una condizione non corrispondente alla verità. E questa “falsa testimonianza” sembra avere a che fare con il rapporto che Montale aveva con le donne, con il suo atteggiamento di apparenze messo in atto nei loro confronti e destinato consapevolmente a suscitare depistaggi e inevitabilmente poi interpretazioni sbagliate ed equivoci. A partire dal Montale più giovane, che non dimostra di provare amore e meno che mai passione, nonostante gli sforzi in versi e le lettere private nei confronti di Clizia (Irma Brandeis) o della Volpe (Maria Luisa Spaziani). Non a caso e non senza rimpianto, giunto agli ottant’anni, dice di sé: “sono un uomo che ha vissuto al cinque per cento. Appartengo al limbo dei poeti asessuati.”

Tutte le presenze femminili, nell’opera e nella vita di Montale, si configurano con evidenza come “donne dello schermo”: sono comparse che vengono chiamate sulla scena della poesia a coprire vuoti che l’uomo prima ancora del poeta vuole mantenere coperti e mascherati. E questo accade, qualsiasi sia l’obiettivo di cui ciascuna donna viene a farsi strumento in ciascuna occasione o fase della vita e della carriera letteraria. E serve a coprire intanto il vuoto più

grande e alla fine più esulcerante per il Montale degli ultimi anni, quello sentimentale, con il dichiarato rammarico perfino di non aver avuto figli. In questo modo Montale ha continuato a fare nel corso della sua vita, schierando via via le sue donne, nel risvolto magari sottinteso e forzato del cuore, in altri ruoli sempre molto pratici (offrendo loro, comunque, sempre qualcosa in cambio): chi gli apre una strada, chi lo agevola concretamente, chi lo aiuta nel lavoro e gli fa da segretaria, chi traduce per lui, chi gli fa compagnia quotidiana, chi organizza perfino la sua presenza dopo la morte. E a confermare questa impressione, non volendo limitarsi a decifrare le indicazioni in codice disseminate dal poeta, in una lettera a Lucia Morpurgo Rodocanachi c'è una frase indicativa, tutt'altro che in codice, che Montale riserva alla Mosca, Drusilla Tanzi, sposata nel 1962, alla quale ha dedicato alcuni versi intensi degli "Xenia" (ma le cose, nell'ottica di Montale, non sono in contraddizione o, comunque, è una delle conseguenze di quel rimorso che gli si innesca da un certo momento in poi), ma sulla quale pure fa una dichiarazione che non si può non valutare come cinica considerazione: "Mia moglie è stata una carta da giocare".

In ogni caso, la freddezza, il cinismo, i risvolti beffardi non condizionano affatto la qualità della poesia, tutt'altro. La singolarità della vicenda di Montale, senza dubbio una delle voci più alte della poesia italiana moderna, è che si è posta come conclusione dell'esperienza letteraria di un'intera generazione. *Ossi di seppia* pubblicato nel 1923 da Piero Gobetti, *Le occasioni* uscite nel 1939, *Finis terra* del 1943 e primo nucleo de *La bufera e altro*, per le loro radiografie "negative" e per i segni di vuoto e di catastrofe, furono i testi canonici di un'intera generazione tra le due guerre. Anche di quella parte che, cercando di scavalcare le macerie del "disastro esistenziale", prese la strada della speranza e della rigenerazione. Le raccolte di Montale, dentro questa funzione di viatico (iniziale per taluni e continuativa per altri), si disegnarono come esempio canonico e prova pilota del "fare poesia" secondo tradizione.

Ma il fatto certo è che l'esperienza di Montale si è posta anche come principio e fondamento del lavoro delle generazioni successive, insieme per adesione e per contrasto, sia per quanti hanno continuato sulla strada del "discorso poetico" in prove che sono state definite del neolirismo, sia per quanti hanno scelto la sperimentazione più o meno radicale delle neoavanguardie. Per tutti il confronto con Montale è stato importante. E, questo, nella consapevolezza che Montale, nel panorama della poesia italiana del Novecento, non è la cattedrale nel deserto. Anche se poi, tra lui e gli altri, il salto c'è e in molti casi è grande.

La carica rivoluzionaria della poesia di Montale, ai due livelli del significante e del significato, neppure immaginano le dichiarazioni moderate e, tutt'altro che raramente, reazionarie dell'autore. Il fatto sorprendente è la continuazione, fine al limite di rottura, della tradizione metrico-linguistica italiana. L'allentamento dei nessi poetici, la discorsività della produzione montaliana più recente, l'intenzione più generale della comunicazione, non hanno sottratto alla parola le virtù fantastiche, evocative, magiche, tipiche della "poesia", anzi le hanno come concentrate e mescolate potenziandole, in un tracciato verbale che è l'ultimo possibile rispetto a una certa idea di poesia.

La traiettoria del percorso montaliano è il punto di arrivo di un certo modo di intendere la letteratura: la concezione del letterato come del "dilettante di gran classe" e del suo lavoro come della più sublime delle inutilità, nel rifiuto dell'idea

dell'intellettuale “professionale” e della sua presunta funzione nell’ambito della società. Nella poesia “Pasquetta”, in *Quaderno di quattro anni*, si legge l’ulteriore ripresa ironica del tema montaliano del “dilettante di gran classe”, indicato come terza scelta possibile tra impegno e disimpegno.

L’esperienza poetica di Montale si definisce, con tutta l’ampiezza della sua “negatività”, nei termini della crisi della civiltà borghese occidentale. Ma la prospettiva di questa crisi è a tal punto individualizzata che le cose appaiono senza possibilità di soluzione e di futuro. Non ci sono, agli occhi di Montale, altre possibili società e altre possibili culture. Il crollo dei valori borghesi è, per Montale, il crollo dei “Valori”, di tutti i valori possibili. Parlano in questo senso poesie come “La primavera hitleriana” o “Il sogno del prigioniero”, in *La bufera e altro*, raccolta in cui l’unica reazione possibile per l’uomo di fronte al crollo si rivela nella denuncia morale di tale condizione. E, da *Satura* in poi, le cose cambiano poco e solo per il fatto che il buio si rischiarava un po’, con la scoperta di Montale preso tra la sorpresa e la risposta in chiave di umorismo che non si perde la carica vitale neppure nel disastro e che si riesce a sopravvivere perfino tra le macerie.

L’ESPERIENZA DELLA POESIA E DELLA PROSA

ALESSANDRIA. Organizzato dalla “Biennale di Poesia” di Alessandria, si è svolto nei giorni di sabato 6 e domenica 7 ottobre 2018 un convegno sui temi “L’esperienza della poesia” e “L’esperienza della prosa” (con estensioni all’aforistica e al teatro). Per quanto riguarda il primo tema (*giorno 6*), hanno svolto interventi critici: *Aldino Leoni, Mauro Ferrari, Salvatore Ritrovato, Giuseppe Zoppelli, Emanuele Soano, Vincenzo Guarracino, Marco Marangoni. Quali intermezzi, letture di testi da parte di vari autori, fra i quali: Ivan Fedeli, Giacomo Vit, Loris M. Marchetti, Paolo Valesio, Francesco Dalessandro, Alberto Toni, Luca Ariano, Gianfranco Lauretano, Maria Pia Quintavalla, Lucetta Frisa, Silvia Rosa.* Per il secondo tema (*giorno 7*), interventi di *Cristina Daglio, Gabriella Sidoli, Paolo Valesio, Jacopo Ramanoda, Salvatore Ritrovato, Fabrizio Caramagna, Amedeo Ansaldi.* Letture di vari autori, fra i quali: *Gianfranco Isetta, Solveig Albeverio Manzoni, Loris Maria Marchetti, Maria Luisa Vezzali, Paolo Valesio, Alessandro Quattrone.* A conclusione delle due tornate, rispettivamente, uno spettacolo teatrale e un “salotto letterario”.

Carmen De Stasio

Nel paesaggio narrativo di Vincenzo Consolo

(...) Mai sempre tuttavia il viaggio, come distacco, come lontananza dalla realtà che ci appartiene, è un sognare. E sognare è viepiù lo scrivere, lo scriver memorando del passato come sospensione del presente, del viver quotidiano. E un sognare infine, in suprema forma, è lo scriver d'un viaggio, e d'un viaggio nella terra del passato.¹

La letteratura significativa del Novecento – entro la quale s'inserisce Vincenzo Consolo – non concede di stabilire connessioni determinate, ma solo incastri con le intenzioni sottostanti la scrittura. In effetti, elementi di confronto si situano nel



mezzo e nella dislocazione tanto intenzionale, quanto linguistico-epistemologica, a sostegno di un procedimento che, lungi dall'essere forzatamente sperimentale, risulta nuovo rispetto allo scenario appagante del periodo in cui egli scrive (nato a Sant'Agata di Militello nel 1933, Consolo muore a Milano nel 2012). Non che Consolo sia innovatore unico, ma sicuramente osa coniugare con le appartenenze specifiche un linguaggio

che risuoni degli echi totali del tempo e che transiti nella fonica dimostrazione di un corrispettivo poetico (creativo e intellettuale) in grado di evolvere in prosa. Quanto determina la sostanziale particolarità della scrittura consoliana riguarda il metodo scientifico appropriato, sofferto, con il quale l'autore, animato dalla ribellione a una sorta di neo manzonismo, crea scenografie adattate all'uso colto della lingua, talora infervorata da richiami classicisti tesi a incidere sull'abbondanza delle immagini senza dominarle, delle espressioni linguistiche fino a formulare una completezza di essenza, essenzialità, aspetti memorabili e convertibili.

Non esiste un limite entro il quale collocare il corpus antologico dei vari aspetti analizzati e sviluppati da Vincenzo Consolo – non ultimi quelli culturale e comportamentale –, dai quali emerge la personalità imponente di attributi che non sollecitano né esorbitanza, né strabocchevole e, tantomeno, stucchevole elencazione. Tutt'altro: egli declina la sua espressività in un lessico complesso mediante il quale dà voce a sembianze a tratti visuali e visive dall'impatto artistico. Esorbitando in questa maniera dalla discrepanza miope che sovente insiste tra poesia e prosa, l'élan vital del lessico consoliano riduce invece il

distacco, tanto che dall'uso modulato delle frasi avviene un vero processo simbiotico tra poesia (esteriorizzazione di una ricercata immagine mentale) e strutturazione in prosa mediante una giustapposizione-collocazione tonale che *si insinua* nella materia e risolve la composizione paratattica, conferendo un'unità non dissimile dalla compensazione di periodi coagulati e reciprocamente compensativi per via di un'assente punteggiatura che renda umbratile l'intenzione coesiva delle parole evolute in frasi e, successivamente, in discorso. Una tecnica, questa, che rafforza l'alessandrina senso di libertà che sposta continuamente la centralità asfittica e conferma l'esperienza letteraria come riconoscibile sfondo primario in aderenza ad atmosfere totali, contigue e non racchiuse al punto di vista localizzato. Creatore di atmosfere, in questo modo Consolo supera la sponda del *finito* per sincronizzare e narrare – per il tramite di apparenti illogicità – quella realtà che va a formarsi attraverso visioni concordanti con il suo progetto letterario.

Sotto quest'aspetto il linguaggio articolato, a tratti baroccheggiante, conferisce unità sintetica a una narrazione di tipo shakespeariano (sintesi delle *disattese*) amplificata e irrobustita da atteggiamento inconsueto, parimenti inatteso, collegandosi all'interno di ciascuna situazione che, pertanto, viene mostrata senza opposizione di paragoni, senza l'interferenza di sentimenti che ne oscurino la scioltezza visiva, sicché il *detto* medesimo viene presentato quale *situazione* nella sua contezza. Finanche nelle divagazioni dialettali la voce si disfa di eventuali digressioni coloristiche al fine di rendere duttile e adattativa la scrittura valorizzata nella sua significazione. Ed è un fatto che, diversamente da quanto effettuato da coloro i quali nel tempo insistono a contagiare il proprio territorio lessicale con termini desueti, oscillanti tra il sarcastico e l'amaro, Consolo *non* ricorre a espressioni dialettali; piuttosto, valorizza la natura del dialetto in termini di serietà e non risolvendone la carica umorale; consolida dall'interno argomentazioni rese come una fitta rete di pulsioni e di suggerimenti che investono il lettore-interlocutore al quale l'autore-personaggio sembra indirizzare in immediatezza verbale e visuale la sua lettera-lettura, così palesando senza indugi il deciso rifiuto di regole di semplificazione-banalizzazione della lingua. In quanto condizione intellettuale, in tal senso la lingua acquisisce una valutazione di ordine meta-situazionale che supera la delittuosità edulcorata e provocata da quella che in tutti i sensi appare provincia(lizzazione) della conoscenza.

Ciò detto, divergendo dall'artificiosità strumentale, è nella qualità propria della struttura e negli effetti di puro stampo divisionista che insiste l'idea finale d'inclusività di tutti gli elementi – dal lessico alle risultanze sensibili, alle tessiture cromatiche – fino a inglobare le attese in un'attualità fedele alla rappresentazione, come si apprezza nell'opera pressoché sconosciuta *Il Teatro del Sole*.² In sé una metafora, un'allusione che si solleva dalla radice – la terra di Sicilia – per espatriare e incontrare nuovi territori anche con l'artificio di convogliare nell'*atempo* la sua *asintassi*, da cui emerge l'originale geo-semantica disincastata dal luogo comune, dalla storia di un territorio che vive perché veicolato verso un'ontologica compensazione. Ciò spiega la tendenza di

Vincenzo Consolo ad associare le realtà con le quali avverte una vicinanza amicale che supera addirittura l'appartenenza identitaria. Queste egli coinvolge concretamente, compromettendo in un certo qual modo la distribuzione delle differenze non già come tratto distrattivo, quanto come intento d'inclusiva ricollocazione, tanto materica che intellettuale. La risposta è nel riportare con esemplari tracce realtà minute (L. Wirth le definiva *piccole comunità*) affiancandole a evoluzioni linguistiche esteriori (ma non estranee) rispetto ai limiti localizzanti. Ugualmente il meccanismo alla base della relazione scrittore-scrittura porta a confrontare i vantaggi derivanti dalla forma con la quale il linguaggio assume il mondo nella sua unità pluriforme di senso-significato, in un orizzonte che non recluda lo spazio mutevole e anti-ridondante della parola. In tal senso è evidente che, favolista sui generis, Vincenzo Consolo presenti se stesso e i suoi camminamenti come passeggiate disordinate epperò mai disorientate nell'ambiente umano, configurato con un'attitudine intrisa di sottile spontaneità a controllare la scrittura. Errante nutritosi di esperienze, egli sa fondere l'incantamento non già disponendo di un sogno impossibile e alitante intorno a una soggettività talora dispersiva e autoreferenziale, quanto ricomponendo la combinazione di impalcature narrative molteplici nelle quali rientra la variabilità musicale della geografia umana. È pertanto possibile sostenere che l'autore ritrovi la sua confortevole territorialità all'interno di un modulo flessibile che si realizza attraverso un nuovo modo di leggere la storia nei suoi anfratti, nel riverbero dei casi e nella risacca delle circostanze, estirpando il germe malefico dell'acquiescenza per confidare in una visione complessa, per ridestare la coscienza e, infine, animarla di uno spirito vigile sul e nel mondo.

Ero là, dentro la contemplazione, l'incanto³

Nell'ottica del paesaggio narrativo ricorre un'immagine di uomo sospeso tra gli incanti, le complementarietà di condizioni poli-dimensionate; di un intellettuale pacificatore di distanze che lima, controlla e che porta a coincidere in più vaste prospettive di percezione. Perché grande è il mistero del pensiero, ma grande e illimitato è altresì il potere di congiungere emisferi dall'apparente contrasto mediante l'elaborazione imagista della parola.

Mezzogiorno, l'ora sacra, il tempo dell'arresto, della luce sospesa,
delle apparizioni⁴

Nella scansione ritmica il punto di unione è tra l'inizio e la fine, *nel* mezzogiorno, nell'ora sacra dedicata all'accoglienza di un nuovo tempo, di una nuova codificazione ambientale e che Consolo chiama *il tempo dell'arresto*, il momento (lungo) in cui anche l'uomo qualunque si ritrova a ripensare quanto sia stato compiuto e quanto successivamente potrebbe consolidarsi. Senza spasmo è l'annuncio del tempo della *luce sospesa*, di un sole fermo che, alla stregua di un imponente orologio che domina le esistenze di ciascuno, scandisce il continuare luminescente o la curvatura nelle tenebre. Il tempo nel tempo del mezzogiorno conferisce valore all'assenza e nell'assenza le differenze si annullano. È l'impatto con l'incontro. Il momento per ripensare la propria rotta e la rotta scelta da Consolo lo porta a deviare verso una storia che, per mezzo di

un'ecclettica architettura scritturale, diffonde sonorità dall'efficacia scenografica, piuttosto che una semplice pannellatura descrittiva. E si tratta di una scenografia mutevole credibile all'interno di un atto nel quale la semantica s'accompagna a un approccio di tipo cinematografico, con balzi repentini tra equivocabilità e presumibili esplicitazioni. Oltretutto, la fonica tessitura conduce a una libertà semiotica autocritica e autonoma rispetto a plausibili ma inefficaci condizionamenti, tanto da indurre a pensare a uno stile che, per la sua apostrofante digressione, è in familiarità confortevole con la letteratura internazionale e nell'a-tempo e che trova la maniera efficace nella forza lampeggiante del racconto.

Tutto ciò comporta la dilatazione di un territorio implicito i cui confini non sono soltanto culturali, ma viepiù fisici ed è con questa sensibilità che egli porta all'attenzione la sua regione, una Sicilia (...) *trasferita in un sogno, in una favola fuori dal tempo* (...).⁵ È questo il modo in cui Consolo concepisce la vastità prospettica: da una posizione collocabile su tre sponde egli rivitalizza il segno in un linguaggio dissonante che scansa il pleonaso della monumentalità; scompone la storia e gli ambienti in un tempo valido in misura della sua illimitatezza, sicché il sibilo diviene tuono; il velo cromatico si fa fuoco d'artificio che raccoglie l'insieme di perturbazioni e tenerezze in una condizione superiore. Si evidenzia così il volo a onde larghe con cui Consolo affronta il mondo della letteratura, più vicino a un artista capace di criptare percezioni (il pensiero scorre attraverso le variabili sorprendenti e sapientemente intessute di *Il sorriso dell'ignoto marinaio*)⁶ per il tramite dell'azione creativa e parimenti inventiva-empirica, interrompendo ricordi avidi di comunicare con un linguaggio arabescato, dotato delle sembianze di un prisma di luce cangiante in un meta-tempo senza didascalie. Per questi aspetti, la sua azione potrebbe essere significativamente *a retablo*⁷ (dal titolo di una delle sue opere maggiori) nella coralità che impregna di sanguigno rosso l'armonia rigenerata in uno stesso quadro in cui tutto appare intrepido, imprevedibile; in cui nulla s'impegna a orientarsi verso un'unicizzante prospettiva; nel quale, ancora, il coinvolgimento sensibile trattiene i fili di un discorso che scivola a ricamare barocche trame in un tempo che ne abbraccia infiniti, compresi quelli che ribolliscono nelle viscere enigmatiche della natura e negli spazi di ciascun personaggio – nell'azione e nei comportamenti del quale egli inverte una condizione autografa e frammenta le sue meditazioni in nascondimenti invisibili e pure esistenti e tenaci riguardo a eventi di carattere sociale, antropologico, storico e intellettuale – nelle riserve linguistiche e nelle conferme, nelle sonorità storiche, localizzanti e negli echi classici. Ed è un fatto che tra le pieghe del non detto, in trasparenza Vincenzo Consolo esprima la virtuosa vastità che intesse trame con fattori scrupolosamente geografici, seguendo un'ispirazione visiva e olfattiva che sovverte l'ordine sequenziale e concede il vagheggiamento su quale condizione sia precedente all'altra o in qual misura si tratti di fenomeni sincronici. Insiste, in ogni caso, una concomitanza che predispone alla natura simbiotica di simboli ricorrenti (il viaggio, l'arte, l'antichità) e, per altro, rispondenti al desiderio di trovare, infine, un'ipertratteggiatura sintattica, mediante la quale la parola-frase possa traslare in un *ipermetro* che consegni la scrittura a un procedimento a intervalli dall'effetto musicale instancabile, senza distrattive cadute o umbratili

sensazioni d'inconcludenza. Senza un legame, infine, che ne stabilisca la cronologia, e affidi l'ipotetico sviluppo a un'ulteriore esortazione.

(...) perché viaggiamo, perché veniamo fino in quest'isola remota, marginale? Diciamo per vedere le vestigia, i resti del passato, della cultura nostra e civiltate, ma la causa vera è lo scontento del tempo che viviamo, della nostra vita, di noi, e il bisogno di staccarsene, morirne, e vivere nel sogno d'èrè trapassate, antiche, che nella lontananza ci figuriamo d'oro, poetiche, come sempre è nell'irrealtà dei sogni, sogni intendo come sostanza de' nostri desideri. (...)⁸

NOTE

¹ V. Consolo, *Retablo*, Sellerio Editore, Palermo, 1987, p. 95

² V. Consolo, *Il teatro del sole*, Interlinea Edizioni, Novara, 1999

³ V. Consolo, *Il teatro del sole*, op. cit., p. 8

⁴ Ibi., pag. 9

⁵ Ibi, p 17

⁶ V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Mondadori, Milano, 2004

⁷ V. Consolo, *Retablo*, op. cit.

⁸ Ibi, p. 95

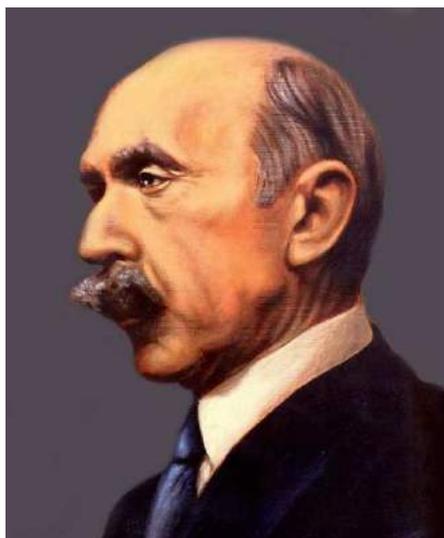
[Foto da: vincenzoconsolo.it]



Sergio Spadaro

La vita illusoria di Federico De Roberto

Una lettura originale della figura e dell'opera dello scrittore etneo in un saggio di Rosalba Galvagno



Una lettura originale è quella che fa Rosalba Galvagno della figura e dell'opera di Federico De Roberto, in *La litania del potere e altre illusioni* (Marsilio, Venezia, 2018), perché svincola del tutto lo scrittore catanese dalle “categorie del positivismo, e dei suoi corollari e succedanei, naturalismo e sperimentalismo” (p. 268) in cui la critica l'aveva a volte frettolosamente collocato. Pur non sottovalutando mai la “forte patina positivista della sua produzione”, la Galvagno sostiene infatti che De Roberto può “essere annoverato tra i modelli di una nuova letteratura che indaga, nella e oltre la storia, quei moventi dell'agire umano che spesso

sfuggono alla razionalità illuministica e positivista” (p. 269). E sono soprattutto due gli strumenti che impiega a tal fine: da un lato facendo risaltare le componenti culturali che De Roberto aveva acquisito attraverso la frequentazione della coeva, e non, letteratura francese (giudicava “immenso” Flaubert la cui *Madame Bovary* gli servì come modello per *L'illusione*; stravedeva per Baudelaire di cui nell'*Ermanno Raeli* aveva “mascherato” una propria traduzione de *L'armonia della sera*; la sua “poetica dei piccoli fatti” risaliva direttamente ai *petits faits* di Hippolite-Alphonse Taine), dall'altro adoperando le acquisizioni dell'analisi psicologica che le teorie psicoanalitiche ci hanno da tempo fornite (soprattutto S. Freud e J. Lacan).

L'indagine nei moventi dell'agire umano, che dopo Freud si possono definire *tout court* inconsci, è condotta dall'autrice attraverso un paradigma particolare: quello dell'*illusione*, il cui “oggetto ha una natura puramente fittizia” (p. 153): basta infatti che il velo che lo protegge si laceri e cada, affinché esso si dimostri “deludente, derisorio, [...] o addirittura assente: un niente. Perché subentri la delusione, il disinganno, la frustrazione, ecc.” (p. 154). Galvagno dimostra al riguardo che ciò è conforme alla stessa visione del mondo di De Roberto che, in una lettera all'amico Ferdinando Di Giorgi del 18 luglio 1891, affermava: “L'illusione [...] è la stessa vita, l'esistenza... Tutta l'esistenza umana, più che i moventi dell'attività di ciascuno, si risolve in una illusione”. E richiamerà pertanto, a p. 285, persino il pensiero del grande Leopardi che, nello *Zibaldone*,

diceva: “Tutto il reale essendo un nulla, non v’è altro di reale né altro di sostanza al mondo che illusione”.

Sotto l’aspetto strutturale, l’illusione si presenta come una triade: si ha così “il soggetto attivo o passivo dell’illusione, il velo, l’idolo. [...] Se il velo è metafora di ogni sipario, se l’idolo designa i simulacri che scorrono su una scena, allora l’illusione trova il suo luogo prediletto nel teatro” (p. 287). E il “mondo come teatro sarà, com’è noto, al cuore della cultura barocca europea” (p. 294: nel volume vengono ripercorse le principali occorrenze dell’illusione, come *éidolon*, a partire addirittura da Omero).

Il volume della Galvagno si compone di vari saggi, la maggior parte dei quali già apparsi in rivista, ma – a parte quello dedicato alla *Guida di Catania* del 1907, nella quale De Roberto avverte una “sorta di malinconica e riparatrice nostalgia” (p. 20) per la perduta grandezza della sua città – sono soprattutto tre quelli che si soffermano sulle principali opere dello scrittore (*Ermanno Raelli* del 1889, *L’illusione* del 1891 e i *Viceré* del 1894).

Com’è noto, i *Viceré* sono “la storia d’una famiglia di nobili prepotenti e stravaganti” (lettera di De Roberto a F. Di Giorgi del 3 dicembre 1891), che abbraccia circa un trentennio (1852-1882) della vita dell’Italia risorgimentale e postrisorgimentale. Ma l’Italia è per Consalvo, il discendente e protagonista, solo un “oggetto che eccita l’istinto sanguinario dei vecchi Uzeda predoni (p. 620 del romanzo, ed. Mondadori, 1984). De Roberto farà ripetere, nel celebre discorso di Consalvo c.d. della “legge” (per la candidatura al Parlamento italiano, che contrassegnerà da allora la moda del trasformismo politico), la presunta frase del deputato Gaspare d’Oragua: “Ora che l’Italia è fatta dobbiamo fare gli affari nostri” (deformazione parodica di quella di Massimo D’Azeglio “ora che l’Italia è fatta bisogna fare gli italiani”), frase che lo scrittore giudica “rivelatrice della cupidigia vicereale, della rapacità degli antichi Uzeda” (p. 864 del romanzo, ed. citata). Il contrasto fra gli ideali della dinastia borbonica e quelli rivoluzionari-garibaldini non si può comporre “se non in una precaria e illusoria conciliazione. Il discorso storico-politico è sottoposto infatti – commenta Galvagno – “alla medesima logica dualistica e inconciliabile che genera tutto il testo” (p. 29) e che ben si riassume nel termine dialettale *sciarrà* (che ricorre in solo due luoghi). La “passione volta a soddisfare la sete di potere economico-politico e nobiliare si alimenta a sua volta di un’altra passione più originaria e fondamentale, quella dell’odio” (p. 29).

Sotto l’aspetto formale ricorre molte volte nel romanzo la figura dell’accumulazione, o “litania”, indagata da Umberto Eco (*Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009), che spesso nella “monotonia” dei *flatus vocis*, sembra basarsi sulla sua funzione incantatoria, come quella dei *mantra*.

Ma quella che campeggia nel romanzo è, come afferma Galvagno, una “legge non codificata, più incisiva e minacciosa di quelle ordinarie” (p. 71). È la “legge della Madre” (archetipicamente la *Pòtnia Méter*), in quanto incarnata da una figura femminile, in particolare donna Teresa, la madre di Consalvo. Come ha già rilevato Leonardo Sciascia, costei è una figura di matriarcato che incombe dispotica e che, nelle sue disposizioni testamentarie, appare già delineata dalla sequenza verbale “voglio, ordino, comando, impongo”.

Se nei *Viceré* De Roberto ci ha dato il referto dell’illusione del potere, ne *L’illusione* ci ha lasciato invece quello dell’illusione amorosa. Il romanzo è un

“monologo di 450 pagine” (lettera a F. Di Giorgi del 16 ottobre 1891), nel quale lo scrittore ha “saputo ascoltare le inquietudini della sua eroina isterica, come d’altronde aveva fatto Flaubert con Emma Bovary (p. 143: Lionello Sozzi, ne *Il paese delle chimere*, Sellerio, Palermo, 2007, sostiene che il romanzo dipenda “largamente” da *Madame Bovary*). Questo monologo si configura sintatticamente come un dialogo (una domanda rivolta a un “tu”, l’Altro o Teresa stessa) che viene definito come “discorso del *transfert*” (legame affettivo del paziente con l’analista, automatico, ineludibile e indipendente da ogni contenuto di realtà). Alla base del quale c’è “un’insaziabile domanda d’amore”, destinata a rimanere insoddisfatta, perché la dipendenza dall’Altro si risolve in una costante “oscillazione tra momenti di esaltazione euforica e momenti di caduta disforica” (p. 184). Se, “a differenza di Italo Svevo, De Roberto non ebbe modo di frequentare la psicoanalisi, tuttavia può essere annoverato [...] tra quei poeti che hanno presagito le stesse verità che scopre l’analista, [...] riuscendo ad articolare [...] stilisticamente quel discorso del *transfert* che Freud scoprirà all’incirca negli stessi anni ma che comincerà a teorizzare a partire dal 1908” (p. 209).

Nell’*Avvertimento* alla seconda edizione integrata, del 1923, del suo primo romanzo *Ermanno Raeli*, De Roberto ne giustifica la ristampa non per i suoi valori formali, ma per il suo valore di testimonianza storica esemplare (far conoscere alle più giovani generazioni il “come eravamo” della generazione del 1889). Il romanzo resta infatti “ancorato alla poetica del documento umano” (p. 243: tratta un caso di suicidio, di cui si possono riscontrare gli equivalenti in *Malombra* di Fogazzaro del 1881, in *Una vita* di Svevo del 1892 e nel *Trionfo della morte* di D’Annunzio del 1894). Il protagonista è un giovane di 28 anni, che vive a Palermo intorno al 1885, e che “avuta la ventura di innamorarsi della giovane Massimiliana di Charmory la perde nel momento stesso in cui tenta finalmente di possederla” (p. 246). Si suiciderà subito dopo un nuovo incontro del 1889.

Il romanzo, afferma Galvagno, non è che una sequela di illusioni. A cominciare da quella filosofica, i cui studi hanno solo prodotto una crisi di scetticismo (in un saggio, mascherato, dello scrittore si afferma: “L’unico oggetto che noi abbiamo a nostra portata, siamo noi stessi: il mondo non è altro che un miraggio della nostra coscienza”). Segue quella del viaggio, perché, durante un giro in Europa, a Vienna Stefania Woiwoski l’aveva tradito per un altro amante. L’illusione teatrale era avvenuta a Parigi, dove il protagonista aveva assistito alla rappresentazione della *Signora delle camelie* di A. Dumas, ma dove, comprato il romanzo, non ne aveva proseguito la lettura per il timore di profanare la figura di Margherita. Infine c’era stata l’illusione artistica, con la quale aveva avuto un’infatuazione per Pietro Novelli detto il Monrealese, e proprio quando aveva fatto da cicerone al Museo per far vedere una sua pittura a Massimiliana di Charmory, si era innamorato di lei. Ermanno dunque è un “amante mancato perché incapace d’amare e si suicida in séguito a uno scacco amoroso particolarmente traumatico. [...] Il malessere di cui soffre è [...] denominato dalla psicologia del tempo malattia della volontà, che a fine secolo eredita e soppianta la grande malattia romantica (il wertheriano *taedium vitae*) o *maladie du siècle*, quella particolare malattia dell’anima che la psicoanalisi definirà nevrosi” (p. 263).

L’approfondita analisi di Galvagno non poteva non concludersi con un’altra illusione, quella terapeutica, che ci svela come De Roberto – fra tutti gli scrittori

a cavallo fra Otto e Novecento – sia il solo (a parte l’esperienza di Italo Svevo) ad aver tentato una vera e propria “terapia dell’anima”. Nell’articolo *La medicina dello spirito*, apparso sul “Giornale d’Italia” del 3 aprile 1911, volle infatti esprimere gratitudine al Dr. Dubois, il medico di Berna che gli regalò “l’effimera requie di un’illusoria guarigione” (p. 267: la sua sofferenza nevrotica, convertitasi in nevrosi gastrica l’aveva persino indotto, durante uno dei suoi soggiorni a Zafferana Etnea, a mangiare “un chilo di ricotta, in tre volte” in una giornata, come scrisse alla madre).



Salvatore Ferreri

La storia e le sue pieghe

La vigna del segreto

Quando la Sicilia rischiò di diventare una colonia inglese



Come è noto, l'isola di Malta è stata fino a non molto tempo fa una colonia britannica. Ma noi italiani che di colonialismo non abbiamo molta pratica, di rado ci chiediamo come mai un'isola abitata da popolazione non di colore, niente affatto bisognosa di essere civilizzata, sia potuta diventare una Colonia. Forse per autodeterminazione? Qualcosa ci dice che non è verosimile. Certamente per valide ragioni politiche e con motivazioni ritenute soddisfacenti dal «concerto delle nazioni», suggerisce il buon senso.

E si fa male ad acquietarsi con questa consolante quanto generica autorisposta, presa per buona nel silenzio pudico della storiografia divulgativa. Infatti il solo diritto che abbiano potuto avanzare gli inglesi, che hanno assoggettato l'isola, è stato, in realtà, quello del puro arbitrio.

A memoria dei pochi inediti, brevemente, le cose sono andate così: dopo aver seguito la storia della Sicilia – dalla dominazione romana ai Bizantini, dagli Arabi ai Normanni, dagli Svevi agli Angioini, dagli Aragonesi agli Spagnoli – nel 1530 Malta fu affidata, per concessione di Carlo V, ai Cavalieri Gerolimitani i quali la ressero ininterrottamente fino al 12 giugno 1798, quando fu preda delle truppe napoleoniche dirette in Egitto. Gli isolani non gradirono molto di essere liberati della loro indipendenza e perciò si ribellarono, chiedendo nel contempo aiuto al re di Napoli che consideravano loro legittimo sovrano. La sollevazione ebbe successo, grazie al determinante aiuto prestatato dalle navi prontamente salpate da Napoli e appoggiate dalla flotta inglese che strinsero d'assedio l'isola. Così il 4 settembre 1800 le truppe di S.M. Britannica, agli ordini del Commodoro Ball, si insediarono a Malta, prendendone possesso in nome del re di Napoli.

Naturalmente l'Inghilterra ebbe modo di dichiarare ufficialmente ed espressamente di non aspirare al possesso dell'isola e che l'aiuto era stato offerto in maniera del tutto disinteressata e nel rispetto degli obblighi imposti dalla alleanza con i Borboni.

Inoltre, nella pace di Amiens che nel 1802 l'Inghilterra firmò con Napoleone allora Primo Console, fu solennemente stabilito che l'isola sarebbe stata restituita al pieno e libero possesso dell'Ordine che l'aveva ricevuto in perpetua Signoria.

Ma, inopinatamente, dodici anni dopo, nel Trattato di Parigi del 1814 essa fu assegnata all'Inghilterra la quale da allora ne fece una sua Colonia. Con la legge del più forte.

Il triste epilogo, per quanto malinconico, non potrebbe sollecitare l'interesse più che tanto, se non si prestasse ad essere utilizzato come episodio illuminante per meglio capire i risvolti di altri fatti storici che ci hanno toccato più da vicino e che non si sa bene quale sorta di pudore tenda a presentare in modo distorto.

Già in epoca risorgimentale qualche dubbio era affiorato circa il disinteresse con cui l'Inghilterra avrebbe favorito la realizzazione dell'impresa garibaldina per la conquista della Sicilia. Malgrado le molte e autorevoli dichiarazioni ufficiali di solidarietà per il processo unitario italiano, è rimasta una qualche inquietudine per quello che la stampa andava pubblicando all'epoca di quei fatti memorabili.

«Il Furetto», che si pubblicava a Malta, il 30 maggio 1860 affermava in una vignetta: «...e poi non si sa da tutti che gli Inglesi hanno la Sicilia in gola?». Altra stampa maltese parlava apertamente di un possibile protettorato britannico e accennava anche al desiderio degli inglesi di insediarsi nel Castello a Mare di Palermo (provvisoriamente, s'intende),¹ ad una pretesa di occupare Marsala e i territori dove vivevano stabilmente famiglie inglesi, e persino alla cupidigia sollecitata dalle ricche (allora) miniere di zolfo.²

Il «Messaggero Popolare» del 31 maggio 1860 riportava, inoltre, la seguente notizia dal «Times»: «...tutti i siciliani hanno ancora presente alla loro memoria l'epoca, di poca durata è vero, durante la quale rimasero uniti all'Inghilterra sotto l'amministrazione di Lord Bentinck. Se noi potessimo... separare la Sicilia da Napoli, lo faremmo con molto piacere...».

Ma si può argomentare che, essendo il «Furetto» un giornale satirico, abbia potuto dar corpo ad una gratuita illazione; l'altra stampa avrebbe potuto essere espressione di convincimenti personali ed infondati di singoli giornalisti³; il «Messaggero Popolare», poi, avrebbe potuto soltanto aver messo in rilievo l'altruistica politica inglese tesa ad ottenere la separazione della Sicilia da Napoli al fine di restituirle l'indipendenza e la costituzione liberale che già aveva avuto modo di favorire nel 1812. Tanto più che il «Times» era un Organo di Stampa molto vicino alle fonti governative.

Ma forse l'Inghilterra non era poi così magnanima nella realtà, infatti, a 24 ore dallo sbarco di Garibaldi a Marsala, lo stesso «Times» scrisse: «...nulla gli cagionerà più cordiale piacere che la libertà della Sicilia e la sua annessione all'Inghilterra».

Annessione? Che la Sicilia abbia corso il rischio di divenire anch'essa Colonia di S.M. Britannica? Il dubbio è giustificato, dato il precedente di Malta. E considerata la inequivocabile nostalgia espressa per il processo incompiuto, maturato in epoca non remota, mette conto di effettuare una attenta rilettura dei fatti riferiti al periodo in cui i siciliani ebbero il raro privilegio di essere amministrati dagli inglesi, dei quali adottarono immediatamente, per quanto in modo effimero, la costituzione.

I fatti risultano scarsamente scandagliati dagli storici, stante il prevalere dell'interesse per i più gravi eventi che si andavano snodando nel tumultuoso periodo in cui l'astro napoleonico procurava sconvolgimenti così rapidi e massicci da lasciare poco spazio per l'attenzione ad avvenimenti regionali, tanto più marginali in quanto non ebbero conseguenze pratiche nel corso del successivo riordinamento della stravolta geografia politica.

Mentre Napoleone, a cospetto delle piramidi, s'interrogava sulla maestà dei secoli trascorsi, non meno che su quelli che la sua folgorante apparizione nella storia avrebbe influenzato, si realizzava in Europa la «Seconda Coalizione».

Gli inglesi erano riusciti a coinvolgervi i riluttanti Borboni di Napoli prospettando i pericoli connessi al possibile contagio ideologico da parte della giacobina «Repubblica Romana». Ma non solo re Ferdinando non riuscì ad assolvere il compito che gli era stato affidato, di abbattere cioè la contigua repubblica rivoluzionaria, ma dovette subire i fulmini della reazione francese che lo costringevano a lasciare Napoli e a rifugiarsi nell'altro Regno di cui cingeva la Corona, quello di Sicilia, sotto la protezione della flotta inglese.

Già in quell'occasione lo stesso Vate siciliano, Giovanni Meli, così restio ad occuparsi di politica, non poté fare a meno di sciogliere la sua Musa cantando:

*... Pri un piattu di lenticchi / Di libertà figura / Si scursi a la malura / E si tradisci un Re / ... Lu sceccu e li carrubbi / In pena ci appizzastivu / Lu mussu in terra dastivu / Pri chista Libertà. / Nui semu tutti pronti; / Cu vui, Patri amurusu, / Allegru e nun cunfusu / Palermu si starrà. / Cantamu tutt'a coru, / Tutti allegri gridannu. / Evviva Firdinannu! / L'invittu nostru Re!*⁴

Ma questi non intendeva restare in Sicilia e dovette penare non poco a debellare quell'altra repubblica che si era costituita nel suo regno, quella Partenopea, affidandone la riconquista al Cardinale Ruffo col suo esercito di «Sanfedisti».

Pochi anni dopo, re Ferdinando, che in un primo momento non aveva voluto aderire alla «Terza Coalizione», fu spinto dall'obbligo contratto con gli inglesi per la riconquista di Napoli⁵ ad inserirsi nell'alleanza. E mal gliene incolse, perché vide il suo regno ancora una volta conquistato da Napoleone ormai Imperatore, il quale ne affidò la corona al fratello Giuseppe Bonaparte, mentre dopo il trionfo di Austerlitz, dichiarava da Schönbrunn la decadenza dei Borboni di Napoli. Quasi secondo un copione già scritto non gli restava che tornare a rifugiarsi in Sicilia, sotto la protezione degli alleati britannici.

Quando Ferdinando nel 1803 sbarcò a Palermo, i siciliani esultarono. Finalmente avevano con sé il loro Re, Palermo sarebbe ritornata ad essere una vera Capitale con quanto vi è connesso di fasto e di benefici, la Sicilia sarebbe ridivenuta finalmente un vero e proprio Regno autonomo e non legato a quello preponderante di Napoli, nella persona del comune sovrano. Pertanto, che fosse stato spodestato Ferdinando IV (di Napoli) e che perciò fosse rimasto soltanto Ferdinando III (di Sicilia) non soltanto era cosa che lasciava i siciliani del tutto indifferenti, ma addirittura era fonte di malcelata soddisfazione. Le accoglienze riservategli furono, così, senza alcuna amplificazione, trionfali.

Se questo era il sentimento dei siciliani, ben diverso era quello del re, più che mai lontano dall'intenzione di rinunciare alla «sua» Napoli, tanto più che la precedente esperienza lo confortava sulla possibilità che il suo « esilio» fosse solo

temporaneo. Allo stesso modo pensava, con molta più convinzione, la moglie Maria Carolina, la quale aveva un temperamento appassionato.

Per gli alleati inglesi, la cui protezione garantiva l'incolumità dei Borboni e dei siciliani e il cui apparato militare aveva fatto arrestare le ondate giacobine le armate francesi e gli spiriti rivoluzionari alle soglie dello stretto di Messina, avevano prevalenza gli interessi di carattere militare e strategico. Ed essendo la Sicilia un grosso baluardo nel Mediterraneo, le cui rotte erano vitali per il mantenimento dei rapporti con i territori dal vasto impero coloniale e per il contenimento dell'espansionismo francese, si affrettarono ad occuparla militarmente. Così le truppe del generale Craig presero possesso delle piazzeforti di Messina, Milazzo, Augusta, Taormina, Catania, Siracusa e Castrogiovanni (l'attuale Enna). Nel 1811 avranno persino una guarnigione a Palermo.

Una così massiccia presenza degli alleati non rispondeva alle esigenze militari del momento. Infatti un tentativo di sbarco francese avrebbe potuto essere agevolmente contrastato dalla flotta, ed il semplice rinforzo della guarnigione posta a presidio della roccaforte di Messina avrebbe potuto scongiurare qualsiasi impresa dalle vicine Calabrie.

La logica che si delineava era soltanto quella della occupazione militare, da rendere permanente quando l'evolversi della confusa situazione del momento l'avesse consigliato, in attesa che fossero maturate le condizioni per potersi sbarazzare della ingombrante presenza di re Ferdinando la cui Casa rappresentava, nel contesto internazionale e dinastico, qualcosa in più dell'Ordine dei Cavalieri di Malta.

I rapporti tra inglesi e borbonici erano destinati ad assumere ben presto le stesse connotazioni che avrebbero caratterizzato nel corso del secondo conflitto mondiale le relazioni tra tedeschi e italiani, quando la minaccia da fronteggiare sarebbe stata costituita dall'invasione anglo-americana: dovunque fossero state presenti le truppe alleate, le autorità locali avrebbero finito per accusare una sensibile perdita di potere, l'esercito nazionale sarebbe stato posto in condizioni di subalternità se non addirittura messo sotto sorveglianza, le autorità politiche anche ai massimi livelli sarebbero state sottoposte ad una forma di pesante tutela che, non solo avrebbe limitato ogni autonoma decisione, ma avrebbe impedito persino l'esercizio di diritti in campi non propriamente connessi con gli interessi comuni.

L'ingerenza inglese arrivò al punto che, quando re Ferdinando mandò in Spagna il figlio Leopoldo nel 1808 per riaffermare i suoi diritti su quella Corona, questi, al suo sbarco a Gibilterra fu accolto con tanta mala grazia, e il re si ebbe così pesanti rimbrotti, che la missione non poté essere condotta a termine a causa del «veto» degli alleati.

Quale fosse stata la reale situazione appare dalla lettera che la regina scrisse al conte di Damas sei mesi prima dell'episodio surriferito. «Messieurs les Anglois sont des maîtres bien pesants et incommodes, mais nous sommes réduit à devoir à tout ceder et nous contenter d'être nabab en nous faisant illusion d'être souverain».⁶

In questo quadro trovano convincente spiegazione:

–la strana abulia del sovrano che si sarebbe dedicato prevalentemente alla caccia e alla pesca, spesso affetto da «malattie» diplomatiche, essendo

sostanzialmente un debole, o forse soltanto uno che giudicava con realismo le perversità dei tempi calamitosi che la sorte lo aveva destinato a vivere;

–l'insofferenza della dinamica regina che si sarebbe adoperata per la costituzione di un «Partito d'Azione» con lo scopo di guadagnare alla causa della riconquista di Napoli almeno una parte della riottosa nobiltà siciliana che, in gran maggioranza, la riteneva estranea se non contraria agli interessi dell'Isola;

–la formazione di un partito filo-britannico promosso e organizzato dagli inglesi, i quali temevano che la regina, pur di riconquistare il regno di Napoli, fosse disposta ad accordarsi persino con l'Imperatore dei Francesi, specialmente dopo che questi ne aveva sposato la nipote.

Una svolta significativa si ebbe nel 1811. Il bisogno di denaro, a causa del perdurare della guerra, si faceva sempre più grande. Già il re era stato obbligato ad impiegare l'intero sussidio che riceveva in spese militari, il Parlamento Siciliano non sembrava molto proclive ad approvare nuovi «donativi», così che il 14 febbraio 1811 furono pubblicati tre decreti al fine di reperire con urgenza nuovi mezzi finanziari. Due di essi riguardavano la vendita delle terre patrimoniali dei comuni e delle badie di regio patronato, comprese le commende costantiniane e gerosolimitane; un terzo istituiva la tassa dell'1% su tutti i pagamenti effettuati per scrittura pubblica o privata.

Questi decreti erano destinati a scatenare reazioni violente. Reagì il clero, malgrado l'approvazione dell'Arcivescovo di Palermo, Mons. Mormile, non essendosi potuto interpellare il Papa che era detenuto a Savona; reagirono i Baroni che avevano delle chiare mire su quei beni che avrebbero stimolato l'avidità dei borghesi e che sarebbero stati alla base di molto patriottismo liberale; reagirono gli inglesi che valutavano il danno che sarebbe derivato al loro commercio dalla nuova tassa dell'1%.

I malumori si concretizzarono in una protesta firmata da 45 baroni diretta all'organo che rappresentava il Parlamento nei periodi in cui esso era in vacanza: la Deputazione del Regno. Ma l'iniziativa non ebbe un seguito felice; la Deputazione rigettò la protesta come infondata, e il re, con un inconsueto colpo d'energia, spinto dalla risoluta regina, fece arrestare e confinare i capi dell'opposizione.

L'ambasciatore inglese Amherst e il generale Stuart, pur protestando vivacemente, non osarono intervenire con la necessaria decisione. E furono richiamati in patria.

Nubi minacciose cominciavano ad addensarsi sulla Sicilia. La sostituzione che Londra si apprestava ad operare avrebbe dovuto far apparire chiaro, a chiunque non l'avesse ancora ben compreso, che non è lecito ferire l'orgoglio inglese, che, quando il più forte chiede, comanda e che il leone britannico aveva artigli tanto tenaci da ridurre a partito anche i più riottosi.

Il 22 luglio 1811 arrivò a Palermo Lord William Bentinck nelle vesti di ministro plenipotenziario e comandante generale delle forze britanniche di terra e di mare del Mediterraneo. Era un uomo di carattere violento ed autoritario, «un sergentaccio» lo avrebbe definito la regina. Era un uomo deciso e non perse tempo. Latore di istruzioni rimaste in parte segrete, chiese senza preamboli: il comando supremo dell'esercito siciliano; di porre una guarnigione inglese a Palermo; l'abolizione della tassa dell'1%; la liberazione dei baroni; l'allontanamento dalle cariche pubbliche di tutti gli amici dei Borboni; il

mutamento totale del governo e il divieto per la regina di occuparsi degli affari pubblici. Naturalmente i sovrani, davanti a tali richieste che apparivano assurde e inconcepibili, protestarono energicamente (la padrona nel mio regno sono io! avrebbe ribattuto la regina), ma constatata l'intransigenza britannica cercarono di mitigarne le pretese riaffermando i loro immutati sentimenti di fedeltà per l'Inghilterra, infine a fronte dei 14.000 soldati di Bentinck che minacciava di deportarli dovettero rassegnarsi.

La regina si ritirò nella villa di Santa Croce a Mezzomonreale, mentre i nobili napoletani e gli amici dei Borboni abbandonavano l'Isola. Il re si «ammalò» e si recò alla riserva di caccia della «Ficuzza», dopo aver nominato il figlio Francesco «Alter ego» con la qualifica di Vicario Generale, col fine di impedire che l'alleato desse corso alla minaccia di deporlo e di affidare la corona al piccolo nipote Ferdinando.

Si delinea così la strategia che il Lord inglese andava mettendo a punto. Per far acquisire alla corona di San Giorgio la «perla del Mediterraneo» sarebbe occorso spodestare i Borboni e fare votare dal popolo l'annessione. Chiaramente, il problema non era di facile soluzione. Anche a trovare delle accuse verosimili, non si sarebbe potuto deporre il re ed instaurare la repubblica. In fin dei conti gli inglesi si trovavano in Sicilia proprio per evitare che si costituisse una siffatta forma di governo che allora, per definizione, non poteva essere che giacobina e filofrancesa. Alla deposizione dei sovrani avrebbe dovuto far seguito una soluzione dinastica che fosse risultata debole e docile.

Non avrebbe potuto dare sufficiente affidamento il principe ereditario, già adulto e quindi in condizioni di intendere e di volere. E tutti i re, anche i più inesperti, non intendono e non vogliono rinunciare alla corona. L'unica soluzione praticabile era apparsa quella di affidare il trono ad un fanciullo il quale avrebbe dovuto essere posto sotto la tutela di un Consiglio di Reggenza: nominare un gruppo di baroni di propria fiducia ed ottenerne l'assenso ai propri disegni, sarebbe stata cosa semplice ed istituzionalmente corretta.

Ma per il momento il progetto non poté realizzarsi perché il re, con fare sornione e, per così dire, giocando d'anticipo, aveva messo tra i piedi del Bentinck il principe ereditario come «alter ego», badando bene a non compromettersi in niente e raccomandando la massima prudenza anche al figlio, avendo capito che sarebbe bastata l'ombra di un sospetto per fare precipitare la situazione.

Il Bentinck parve rassegnarsi, e forse poté considerarsi anche soddisfatto per essere riuscito a mettere da parte la figura carismatica del re e ad eliminare le pesanti interferenze della regina che appariva troppo altera e permalosa. Questa, con il temperamento che aveva, col tempo si sarebbe cacciata nei guai da sola e avrebbe fornito il pretesto per la sua completa eliminazione. Il re, per altro, dimostratosi tutto sommato debole e remissivo, non costituiva un grande pericolo, né un intralcio tanto grave da non potere essere rimosso al momento opportuno. Il Vicario generale, poi, era soltanto una sorta di supplente temporaneo; la situazione sarebbe stata più grave se il re avesse abdicato. Un re che non regnava, una regina estromessa dagli affari di stato e un Vicario in posizione precaria, dovette apparire una soluzione transitoria per niente disprezzabile.

Si sarebbe potuto passare alla fase due. Per ottenere il consenso in nome del popolo sarebbe occorso preliminarmente conquistarsi il Parlamento che, in teoria, lo rappresentava. Ma l'antica Costituzione feudale dei Normanni mal si prestava alle spregiudicate manovre che sarebbero state indispensabili per condizionarne le decisioni. Era apparso, perciò, pregiudiziale venire in possesso di uno strumento più agile e dai meccanismi noti e collaudati. Si diede mano, così, non alla revisione della Costituzione siciliana, ma alla sua abrogazione pura e semplice.

In questo clima, con questi intendimenti e con siffatti mezzi di persuasione, il nuovo governo che era stato costituito, di stretta osservanza filo britannica, presentò il 18 giugno 1812 al Parlamento siciliano il progetto di una nuova Costituzione interamente ricalcata su quella inglese, preparata dall'abate Paolo Balsamo e preventivamente approvata dal Bentinck. I tre bracci in cui era diviso il Parlamento (quello demaniale, quello baronale e quello ecclesiastico) si riunirono secondo le antiche usanze in sedi separate e, dopo meno di un mese, il 20 luglio, approvarono i 15 articoli di cui si componeva.

Fu stabilito, prudentemente, che il diritto per la nomina dei 155 deputati della «Camera dei Comuni», elettiva come il braccio demaniale, fosse riservato ai cittadini che vantassero una rendita vitalizia di *almeno 18 oncie all'anno*, (50 a Palermo) o una rendita *annua di 150 oncie* (500 a Palermo), anche se professionisti, impiegati e persino ufficiali dell'esercito di grado inferiore a quello di colonnello. I 185 componenti della «Camera dei Pari» sarebbero stati, invece, membri ereditari. Un siffatto Parlamento, opportunamente manovrato, avrebbe dovuto consentire agli inglesi di ottenere legittimazione al fatto di essersi impadroniti del potere e di ricevere l'investitura della sovranità dell'isola per volere della nazione.

Prima ancora che la nuova Costituzione fosse stata sanzionata dal Consiglio di Stato, si svilupparono contrasti e discordie infinite. Alcuni volevano tutte le magistrature superiori accentrate a Palermo, altri preferivano il massimo decentramento, i rappresentanti di Messina proponevano la divisione dell'isola nelle tradizionali tre Valli (di Mazara, di Noto, di Demone) perché non volevano accettare che la loro città fosse soltanto un capoluogo di provincia. Inoltre il braccio demaniale votò la legge sull'abolizione delle primogeniture e dei fidecommessi, ma il braccio baronale la respinse sdegnosamente. D'altro canto la legge sulla libertà di stampa diede luogo a violentissimi tumulti e il braccio demaniale si augurò che una eruzione dell'Etna inghiottisse tutti i parlamentari. L'Isola era in preda al caos e lo stesso partito costituzionale si era ben presto scisso in aristocratici e democratici, chiamati rispettivamente belmontisti e villarmosisti dal nome dei due capicorrente, il principe di Belmonte e quello di Castelnuovo e di Villermosa. Alcuni principi, tra cui persino alcuni ministri come i principi di Cassaro e di Aci, tornarono al legittimismo, altri si ritrassero a vita privata.

I nobili si lamentavano per l'avvenuta abolizione della feudalità; gli ecclesiastici si lagnavano dell'invadenza dei democratici che avevano perso ogni rispetto; i pochi ma rumorosi democratici protestavano perché ritenevano la Costituzione troppo favorevole agli aristocratici; gli impiegati e i piccoli borghesi, esclusi dalla vita politica, sfogavano la loro delusione screditando le istituzioni; il popolo, infine, che vedeva aggravarsi ogni giorno di più la carestia

che lo affliggeva, tumultuava pericolosamente. Intanto l'abate Meli componeva il sonetto intitolato "Lu Parlamentu di lu 1812": *Vurria sapiri da qualch'omu saggiu / Stu Parlamentu, sta juta in Culleggiu / Stu gran sistema di linguaggiu / Qual è la sua virtù, lu so gran preggju? // A lu Suvranu ci purtau disagiu. / A la Suvrana disonuri e sfreggiu. / A li Baruni nun tantu vantaggiu. / A li Vassalli chiutostu la peggju. / 'Dunca sti genti s'hannu sciarriatu / Pri la Vigna chi spetta a lu Secretu / No pri felicitarsi lu Statu. // Eppure nascirà qualchi Decretu. / Ca resta, mentri campa, buzzuratu / Lu secunnu. lu terzu e quartu Celu! / Cuda / St'Angilu di lu celu chi calau / Lu previtti, lu scrissi e nun sgarrau .⁷*

Non dovettero essere né poche né lievi le pressioni esercitate sul re Ferdinando per rimuoverlo dalla sua indolente rassegnazione e indurlo ad abbandonare il forzato esilio. Ritornato a Palermo il 9 marzo 1813 il re riunì il Governo e dichiarò che riprendeva le sue funzioni, essendo ormai guarito.

La Capitale preparò una grande dimostrazione di giubilo e il popolo festante lo attendeva lungo il percorso previsto per recarsi alla chiesa di San Francesco. Ma la reazione degli inglesi fu superiore ad ogni aspettativa. Le strade e le piazze della Città furono riempite di soldati e di artiglierie e il Bentinck presentò una sorta di ultimatum, pretendendo che il re non riprendesse la direzione dello Stato senza la preventiva autorizzazione del governo inglese, che fosse ristabilito immediatamente il Vicariato, e che la Regina fosse allontanata definitivamente dall'Isola.⁸ Quell'arroganza, sostenuta da concreti strumenti militari, non lasciava alternative.

Immerso in sconsolate meditazioni, ripensando amaramente ai trascorsi del suo lungo regno,⁹ all'esproprio subito della sovranità, tormentato dal dubbio se ci fosse un futuro, e quale, per sé e per il figlio, incerto se la lezione che stava apprendendo avesse il significato di dover temere più gli amici che i nemici o viceversa, tornò ad «ammalarsi» e a praticare la caccia e la pesca alla «Ficuzza», mentre si avviava a compimento il tragico destino della regale consorte.

Figlia dell'Imperatore Francesco I e di Maria Teresa d'Austria, sorella di Maria Antonietta regina di Francia, aveva protetto scrittori, riformatori e persino massoni, appartenendo a quella schiera di sovrani aperti alle nuove prospettive del pensiero e della scienza, «illuminata dalla filosofia». Aveva contribuito ad orientare con decisione il governo napoletano a muovere guerra contro la Repubblica Romana, successivamente aveva spinto il debole marito a partecipare alla nuova coalizione contro Napoleone. Ora si vedeva subdolamente combattuta proprio dagli alleati che miravano apertamente a spogliarla dalla sovranità, accusandola di corrispondenza con i francesi. Erano state fabbricate persino prove false, ma il Bentinck non poté mai addurre alcuna prova sicura.¹⁰

Asserragliata nel castello Pignatelli-Aragona di Castelvetro, era decisa a resistere anche con la forza alle prepotenze inglesi (fidando nella devozione di quella popolazione, e nella fedeltà delle truppe siciliane. Ma dalla «Ficuzza», il marito le scrisse consigliandola di cedere agli ordini di Bentinck. Questi, per altro, era deciso a sfruttare l'occasione per farla finita con la regina e aveva inviato alla volta di Castelvetro il generale Macfarlane con una forza di 5.000 soldati. Posta di fronte ad una impossibile resistenza, Maria Carolina si vide costretta ad acconsentire, protestando, ad allontanarsi dal Regno di Sicilia.

Prima di partire scrisse una patetica lettera al console inglese a Palermo, Robert Fagan, col quale aveva mantenuto sempre amichevoli rapporti: «Epouse, Mère et Reine - je me vois séparé avec force, on peut dire violence, de tout ce qui m'appartient, m'est chère, et cela pour la vie, par des soi-disant alliés, qui depuis 7 années de notre fatale demeure en Sicile ont employé tout pour me calomnier, déchirer, déshonorer, rendre odieuse à mes sujets, mettre le trouble et la desunion dans la plus unie des familles, en un mot toutes les immoralités, calomnies, pour me perdre et me rendre complètement malheureuse.

... En ce changement de gouvernement toute la Sicile en est dans l'abatement, confusion et le désespoir, et ce n'est qu'une centaine tout au plus de têtes révolutionnaires, modernes, dont il se trouve dans tous les pays, de têtes guidées par l'ambition et la vengeance...

...Je n'ai jamais été Française, je n'est eu aucune commerce avec les Français et tout ce que l'on dit sur ce point est mensonge, calomnie et je le méprisé... ».¹¹

Ottenuto il necessario per vivere decorosamente in esilio, s'imbarcò da Mazara del Vallo con poche persone fedeli alla volta di Zante, e da qui a Costantinopoli, quindi ad Odessa, e finalmente a Trieste, per fermarsi definitivamente a Vienna da dove continuò a soccorrere i napoletani scampati dalla spedizione in Russia, pur nelle grandi ristrettezze finanziarie in cui si trovava. Già prima, quando era ancora in Sicilia, si era «caricata di debiti per soccorrere gli emigrati, gli esuli, e tutti gli amici della legittimità. Essa vendé i mobili più preziosi, impegnò alla Tavola di Palermo le sue gioie, e chiunque le era vicino può contestare che si faceva ben presto mancare il puro necessario per soccorrere i bisognosi e gl'infelici».¹²

Ma non resse a lungo, non tanto all'esilio, quanto allo scoramento, alla delusione e al dolore. Poco più di un anno dopo, il mattino dell'8 novembre 1814 fu trovata morta nel castello di Hötzenndorf presso Vienna, alla vigilia del trionfo della causa del legittimismo per la quale si era battuta tanto coraggiosamente ed ardentemente.

Ma forse nel momento magico del trapasso, non turbata dalla presenza ancorché amorevole di alcuno, quando il passato diventa improvvisamente presente e si confonde con il futuro nello spiraglio che si va dischiudendo sull'eternità, avrà intravisto come il suo sacrificio non sarebbe stato vano. Il figlio sarebbe successo a Ferdinando col nome di Francesco I, la figlia Maria Teresa sarebbe divenuta Imperatrice d'Austria, Maria Aurelia regina dei Francesi, e Maria Luisa granduchessa di Toscana. Quando fu trovata riversa sul suo letto di dolore, aveva i lineamenti distesi, sembrava quasi che sorridesse.

A Palermo, intanto, prima ancora della partenza della regina, erano state indette le elezioni generali secondo la nuova Costituzione. Ma non ebbero l'esito sperato perché riuscì composto da pochi costituzionalisti (divisi per altro in belmontisti e villarmosisti), da un gran numero di realisti decisamente avversi agli inglesi, se non carichi di odio, e da alcuni democratici anch'essi contrari alla Costituzione del 1812 che volevano modificare secondo i principi giacobini.

Pertanto, fin dalle primissime sedute, iniziate l'8 luglio del 1813, il Parlamento si occupò quasi esclusivamente delle modifiche da apportare alla Costituzione appena entrata in vigore. Il 18 e 19 luglio scoppiarono gravi disordini e subbugli a Palermo. Furono ferocemente repressi dalle autorità militari inglesi, ma il Ministero filo-britannico dovette dimettersi. La situazione era gravissima. La

Costituzione non accennava a funzionare, anzi si andava dimostrando uno strumento utile soltanto a gettare nel caos e nell'anarchia l'Isola. Ne avevano approfittato i Consigli Civici, composti da borghesi che stavano sperimentando la politica di arroganza e di rapina che avrebbero più largamente praticato nel '48 e nel '60: atteggiandosi a Corpi Legislativi, e attribuendosi anche i poteri esecutivo e giudiziario (che la Costituzione voleva nettamente divisi), si diedero ad occupare le terre demaniali e baronali. D'altra parte i Magistrati, che avevano ottenuto di essere distribuiti per tutto il Regno, avendo ciascuno una propria sfera di influenza, resi indipendenti dal potere esecutivo o, per dirla col Palmieri, «emancipati dalla sfera ministeriale, divenivano più despotti, più corrotti, più venali di prima».

L'economia versava in uno stato pietoso, l'erario aveva raggiunto un deficit vertiginoso (310.118 oncie), si dovettero interrompere le opere pubbliche, furono licenziati molti funzionari, si fece ricorso a nuovi prestiti per pagare almeno gli ufficiali mentre si sospendevano i pagamenti all'esercito, agli impiegati civili e ai creditori dello Stato. Il nuovo Gabinetto ministeriale che ereditò tale situazione fu costituito quasi interamente da elementi realisti. Il marchese Gioacchino Ferreri, già giudice della Gran Corte e del Concistoro e presidente del Real Patrimonio, ebbe il ministero delle Finanze e si adoperò per porre rimedio alla rovinosa situazione finanziaria e alla dilagante corruttela dei magistrati.¹³

Si sviluppò una politica astiosamente antinglese, con l'accusa al principe di Castelnuovo di avere dato al Bentinck una grossa cifra al fine di assicurarsi l'appoggio del governo di Londra. Intanto esplodeva la rissa tra «Cronici» ed «Anticronici», con una serie di giornali, periodici ed opuscoli delle due contrapposte fazioni: da una parte i costituzionalisti che avevano iniziato a pubblicare la «Cronaca di Sicilia», e dall'altra i realisti e i democratici che erano principale espressione della Camera dei Comuni. Questa ultima giunse persino a minacciare l'espulsione di quei suoi membri che avessero collaborato con la «Cronaca».

Allorché fu avanzata la proposta di inviare in Inghilterra una Commissione Parlamentare con l'incarico di esprimere al governo britannico la gratitudine della Sicilia, di coniare una medaglia commemorativa della «Rivoluzione del 1812», e di offrire una spada d'onore a Bentinck, il conte Manzone affermò in piena Assemblea che sarebbe piuttosto spettato all'Inghilterra di ringraziare il Re di Sicilia per il determinante contributo offerto, sia per la vittoria di Abukir che per la riconquista di Malta.

Lo stesso cordone sanitario che era stato istituito in Sicilia per impedire che penetrasse la peste che frattanto infieriva nella vicina Malta, assunse le caratteristiche di un provvedimento contro gli inglesi. Infatti questi avevano protestato di non tollerare che fossero fraposte limitazioni agli spostamenti britannici fra le due isole. E la Deputazione sanitaria prese provvedimenti così inconsuetamente energici che il suo rigore fu da tutti interpretato più come animosità antibritannica che come solerzia dovuta a ragioni esclusivamente igieniche.

La misura fu colma quando il Ferreri cominciò cautamente a diffondere l'opinione che sarebbe stato necessario avanzare in Parlamento la proposta di richiamare il Re, affinché con la sua autorità mettesse termine ai dissidi, ai

vituperi e agli insulti reciproci che si scagliavano le opposte fazioni ben oltre i clamori e le proteste, spingendosi fino alle risse e alle sfide.

Ma non si giunse alla formulazione ufficiale della richiesta perché gli inglesi (sfugge con quale diritto e in nome di quale principio), minacciarono di procedere all'arresto immediato, in piena Camera, di chiunque avesse avuto l'ardire di avanzarla. Anzi ben presto passarono dalle minacce alla violenza aperta contro quelle stesse istituzioni che essi stessi avevano voluto: furono destituiti tutti i Ministri, fu sciolto il Parlamento e Bentinck instaurò una vera e propria dittatura militare, facendo arrestare e condannare quanti osavano esprimere attraverso la stampa, che si era voluta rendere libera, i loro sentimenti di indignazione. Il tutto, s'intende, in nome della libertà.

Non occorre riprova più significativa al fatto che le istituzioni liberali fossero state nient'altro che lo strumento utile allo straniero per perseguire le proprie finalità. Le libertà concesse in nome di sacrosanti principi venivano soppresse con tutta tranquillità nel momento in cui esse non risultavano utili ad indirizzare i comportamenti verso il soddisfacimento dei propri interessi, palesi o reconditi. Né diversamente avveniva in quel tempo con le costituzioni che i francesi andavano elargendo ai popoli liberati, o sottomessi, o ingenuamente intrappolati.¹⁴

L'esito delle nuove elezioni, non lascia dubbi sulla versatilità di questo strumento ad essere piegato agli intendimenti di chi esercitava il potere. Trionfarono i costituzionalisti, non senza brogli, minacce, intimidazioni e corruzioni.

Intanto andavano maturando grandi eventi. Nell'ottobre di quell'anno la VI Coalizione aveva ragione di Napoleone nell'epica battaglia di Lipsia, che fu il preludio della, invasione della Francia e della destituzione dell'Imperatore. I tempi stringevano e si avvicinava il momento in cui le grandi potenze avrebbero dovuto por mano alla restaurazione degli sconvolti equilibri politici e dinastici.

Lord Bentinck, avendo finalmente ottenuto un Parlamento docile e incline a secondarne i disegni, si affrettò a sferrare il colpo finale. Scrisse una lettera al Vicario Generale, datata 4 dicembre 1813, con la quale lo consigliava di lasciare anche formalmente la Sicilia all'Inghilterra, in cambio di un appoggio per la riconquista del Regno di Napoli del quale avrebbe conservato la Corona.

Ma, dopo due giorni di riflessione, il Vicario rispose con un netto rifiuto e informò del caso il principe di Castelcicala, ambasciatore siciliano a Londra.

Furibondo per il passo falso compiuto, e indispettito per essersi lasciato andare ad una compromettente, esplicita, inequivocabile dichiarazione scritta, non gli rimase che scrivere il 14 dicembre 1813 un'altra lettera al Vicario in cui dichiarava soavemente che quanto aveva affermato nella precedente missiva era soltanto una personale opinione che non aveva l'avallo del suo governo e che, pertanto, doveva essere considerata semplicemente una sorta di «sogno filosofico».¹⁵ L'incalzare degli avvenimenti permise alla Sicilia di salvarsi in extremis dalla ventura di diventare Colonia di S.M. Britannica, cosa che sarebbe avvenuta per Malta.

Nel giugno, Luigi XVIII era già tornato sul trono dei suoi avi, l'Austria occupava il Lombardo Veneto, il ministro inglese Castlereagh credette prudente abbandonare le sue mire sulla Sicilia, Bentinck permise che fosse richiamato al governo il re Ferdinando e, non più appoggiato dal nuovo ministero che si era

formato a Londra, lasciò, pochi giorni dopo (14 luglio 1814) Palermo, mentre l'Isola era in festa e le città piene di luminarie erano percorse da manifestazioni immense di nobili e di popolani esultanti per la gioia della riconquistata indipendenza.

Il 21 ottobre, il nuovo ambasciatore inglese a Palermo, William A' Court, ebbe l'ingrato compito di dichiarare ufficialmente che l'Inghilterra non aveva mai inteso d'imporre all'isola la propria costituzione, ma che soltanto raccomandava di accogliere quelle parti che fossero risultate conformi ai desideri del popolo ed atte ad assicurare la prosperità e la felicità del Regno. E non volendo che fosse esercitata alcuna influenza a mezzo della «diretta intervento di una sovrachante autorità», comunicava che il governo britannico aveva deciso di ritirare le sue truppe dall'isola.

La faccia così era stata salvata e gli storici, indotti dalla piega che andavano prendendo gli eventi a denigrare sistematicamente i Borboni e ad esaltare la magnanimità di Albione, hanno potuto stendere un velo pudico sull'incredibile episodio.

NOTE

- ¹ Ne dà notizia il «Corriere Mercantile Maltese» nella rubrica «Dispacci Telegrafici» datata Genova 8 giugno 1860, oltre che l'Amm. Persano nelle sue memorie.
- ² Ne parlano «L'Ordine» di Malta del 6 luglio 1860 e la «Gazzetta Popolare» del 30 luglio 1860.
- ³ Infondatezza resa dubbia da due fatti certi: **a**) il Forte di Castellammare fu demolito del potere garibaldino contro ogni logica (si disse per cancellare ogni ricordo del dominio borbonico); **b**) un agente del Dittatore fu inviato a Londra a richiedere un prestito di 30 milioni di franchi (una cifra enorme) offrendo in garanzia l'ipoteca sulle rendite della Sicilia. Il prestito fu votato con 207 voti contro 2. («Il Mediterraneo», 7 luglio 1860, e «Il Portafoglio Maltese», 4 luglio 1860).
- ⁴ La poesia fu pubblicata postuma, e pertanto non fu scritta con l'intendimento di accattivarsi le simpatie regie. Si può ammettere perciò che essa rappresenti i reali sentimenti della popolazione siciliana.
- ⁵ Da quell'aiuto sarebbero derivati anche gli eccessi repressivi imputabili a Nelson il quale, disconoscendo gli impegni assunti dal Ruffo, si macchiò di veri e propri assassini, la cui responsabilità viene però, di solito, ricondotta ai non mai abbastanza deprecati Borboni.
- ⁶ J. Rambaud, *Memoires du Comte De Damas*, Paris, 1914.
- ⁷ Edita postuma.
- ⁸ Al ritorno del re aveva influito particolarmente l'insistenza della regina, attorno alla quale si stringevano tutti coloro che avevano finito per capire come una sudditanza reale agli inglesi non fosse da preferire ad una soltanto ipotetica al francesi.
- ⁹ Incoronato re alla tenera età di 9 anni e affidato ad un Consiglio di Reggenza, nel corso del suo lunghissimo regno era stato tra i riformatori più illuminati. Va ricondotto a suo merito, tra l'altro, la formazione dell'Osservatorio astronomico di Palermo avvenuta nel 1790, la esecuzione degli scavi di Ercolano e Pompei, la costruzione dei palazzi reali di Portici e di Caserta e, non ultima (anche se poco ricordata) la Istituzione dell'Università di Palermo nel 1805.

- ¹⁰ Le ricerche storiografiche hanno confermato che la presunta corrispondenza con Napoleone è apocrifa. (E. Del Cerro, *La Sicilia e la Costituzione del 1812*, in *Arch. Stor. Sic.*, 1915, p. 288).
- ¹¹ G. Bianco, *La Sicilia durante l'occupazione Inglese*, Palermo, Reber 1902, Appendice, doc. XXII.
- ¹² Principe di Canosa, *In confutazione degli errori storici e politici ecc.*, Marsiglia 1831, p. 145.
- ¹³ Essendosi dimostrato il più fedele, corretto e coerente difensore degli Interessi del Regno e della Nazione, prima della soppressione definitiva della Corona, sarà nominato nel 1816 ultimo Viceré di Sicilia.
- ¹⁴ Ad esempio l'Art. 4 della legge del 4 Piovoso della Repubblica Partenopea prevedeva che «i decreti dell'Assemblea dei Rappresentanti non hanno forza di legge se non dopo essere sanzionati dal Generale in Capo».
- ¹⁵ Weil, *Le Prince Eugene et Murat*, Paris, Fontemoing, 1902, III, p. 181.

Nella foto: Lord William Bentinck (*ritratto a olio di Sir T. Lawrence*)

ASSEGNATI I PREMI DELLA XXXII EDIZIONE

DEL PREMIO LORENZO MONTANO

VERONA. La giuria del Premio Lorenzo Montano, composta da Giorgio Bonacini, Laura Caccia, Davide Campi, Mara Cini, Flavio Ermini, Marco Furia, Rosa Pierno, Ranieri Teti, ha designato segnalati, finalisti e vincitori delle varie sezioni della XXXII edizione. Premiazioni a Verona sabato 20 ottobre 2018, sabato 27 ottobre 2018 e sabato 16 marzo 2019, nell'ambito del "Forum Anterem 2018/19". Questi i vincitori: opera edita: *Hotel Dieu*, di Irene Sant6ori (Empiria); raccolta inedita: *Nuvolas*, di Umberto Morello; prosa inedita: *Disdire*, di Patrizia Sardisco; poesia inedita: *Principio di rivoluzione*, di Lia Rossi.

Il *Forum di poesia* si svolge annualmente in coincidenza con le cerimonie conclusive del Premio Montano, promosso da "Anterem" in collaborazione con la Biblioteca Civica di Verona e curato da Agostino Contò, Flavio Ermini e Ranieri Teti. Quest'anno è stato inaugurato sabato 20 ottobre con una mostra curata da Contò, dedicata al lavoro di Franco Verdi (1934-2009), poeta e artista visivo. Relatori lo stesso Contò e Alberto Tomiolo. A seguire, interventi teorici e creativi degli studenti del Liceo Artistico Nani-Boccioni sul tema: "Oltre le apparenze", in previsione della mostra che si terrà alla Biblioteca Civica il 16 marzo 2019, quale evento speciale del Forum. Nel pomeriggio: letture con alcune interessanti voci poetiche del panorama poetico italiano, segnalate al Premio Montano; un intervento di Stefano Guglielmin sulla "critica italiana di fronte alla poesia contemporanea"; una riflessione di François Bruzzo sul "terzo paesaggio del linguaggio"; riflessioni di Agostino Contò sul lavoro di Franco Verdi. Interventi musicali a cura del compositore e pianista Francesco Bellomi.



Lucio Zinna

Il teatro di Leonardo Sciascia

L'opera teatrale di Leonardo Sciascia (Racalmuto 1921 – Palermo 1989), circoscritta com'è in tre soli testi, non è periferica in confronto all'ampia produzione narrativa e a quella saggistica, parimenti consistente. Globalmente valutata, essa si pone come *summa* delle principali tematiche (e quindi utile a chiarirne aspetti e motivazioni) che informano l'opera dello scrittore, oltre che esplicitazione della sua tendenza all'affabulazione e, in certo senso, alla *teatralità*, riscontrabili nelle opere narrative. Rintracciabili anche, almeno per una certa aliquota, in alcune opere saggistiche, le « indagini », in particolare, che mantengono in sottofondo la loro anima rappresentativa.

Dipenderà anche dal fatto che essendo quasi tutti siciliani i personaggi sciasciani e siciliana l'ambientazione e, per così dire, la scenografia, non è pensabile che l'opera stessa – a prescindere dal genere letterario adottato – non finisca per impregnarsi di quella *teatralità* che caratterizza gesti, comportamenti (e dunque situazioni) dei siciliani e del loro modo di essere.

In generale, l'opera di Sciascia si snoda in un che di spettacolare, ancorché non conclamato, che bisogna ingegnarsi di cogliere al di là della pacatezza argomentativa. La scrittura stessa ha una sua naturale connotazione *rappresentativa*, registra, cioè, una sua istintiva componente di *spectatio*, sicché una vicenda finisce per configurarsi immediatamente in *spectaculum*.

Ma occorre considerare che Sciascia non ama calcare le tinte, semmai le smorza, per cui appare felice l'intuizione critica di Giuseppe Zagarrò, il quale, in un saggio del 1964 – prima ancora, dunque, che apparisse il primo dei tre lavori teatrali sciasciani: *L'onorevole*, edito nel 1965 – dopo aver osservato che « i 'fatti' in Sicilia sono sempre ad un passo dalla loro violenta metamorfosi in forme fantastiche, e le 'creature' tendono sempre ad acquistarvi, in conflitto magari con se stesse, un ruolo spettacolare di 'personaggi' », rileva che Sciascia attua un processo inverso a quello attuato da Pirandello. Questi tende costantemente a ridurre « le 'creature' in 'personaggi' », mentre Sciascia tende a ridurre « i 'personaggi' a 'creature', alla loro liberazione dalle forme metamorfosate. » Tra Pirandello e Garcia Lorca – il primo che « si vede nello specchio e si fa 'personaggio di se stesso' » e il secondo, che è uno di quegli scrittori che « non si possono vedere più' perché sono lo specchio stesso: sono pura esistenza » – esiste, secondo Zagarrò, una singolare medietà sciasciana espressa in questi termini: « 'il personaggio di sé', tornando allo specchio; ha assunto la 'coscienza' dello sdoppiamento e ha iniziato, con la drammaticità che

è in ogni assunzione di coscienza, il processo di riduzione al suo contrario: per la riconquista appunto della propria esistenza unitaria. Da Pirandello a Lorca, dunque, – prosegue lo studioso – che è come dire dall'*uomo-centomila* all'*uomo-universo*, e in mezzo c'è un punto: quello di Sciascia, dove c'è l'*uomo-uomo* che imposta la ragione drammatica, ma lucidamente dinamica della sua coscienza, e si fa *occhio che vede*, non più *occhio che si vede* e neppure *occhio che non vede*: si fa cioè critica e progetto, analisi e polemica, azione e politica, ricerca e provocazione, si fa insomma storia e concetto di storia. »¹

Da tale « coscienza » scaturisce, a nostro modo di vedere, l'essere l'intera produzione di Sciascia un'esemplare fusione tra rappresentazione drammatica e filosofica meditazione, per cui, se da un lato l'opera narrativa è una lucida operazione critica e speculativa che si fa immagine e visualizzazione, quella teatrale è una visualizzazione che si fa riflessione: critica, interrogazione sulla verità e ricerca di questa. Il dinamismo interno consiste nella parola o nelle *idee* che l'opera sostiene o a cui si contrappone e nelle *ideologie* a queste correlabili.

Ma tra *idee* e *ideologie* occorre distinguere. Sono, è vero, le prime che, sistematicamente organate, costituiscono i principi posti a fondamento di quell'atteggiamento politico e culturale che comunemente si definisce "ideologia"; ma è anche vero che talvolta – se non di frequente – sistemate in un complesso ideologico, le idee finiscono per irrigidirsi e divenire dogmatiche. È per l'appunto questo tasso di dogmaticità a indicare il discrimine tra un'ideologia, per così dire, pura e un'ideologia deformata nella sua attuazione e quindi capace di piegarsi a ogni brutalità, a meno che il *quantum* di violenza non sia, implicitamente o esplicitamente, contenuto nelle stesse fondamenta. Alexander Solzenitsyn considera il rischio della violenza connaturato alla stessa ideologia. Così egli scrive nel suo famoso e coraggioso libro *Arcipelago Gulag*:

« L'ideologia! è lei che offre la giustificazione del male che cerchiamo e la duratura fermezza occorrente al malvagio. Occorre la teoria sociale che permetta di giustificarci di fronte a noi stessi e agli altri, di ascoltare, non rimproveri, non maledizioni, ma lodi e omaggi. Così gli inquisitori si facevano forti con il cristianesimo, i conquistatori con la glorificazione della patria, i colonizzatori con la civilizzazione, i nazisti con la razza, i giacobini (vecchi e nuovi) con l'uguaglianza, la fraternità, la felicità delle future generazioni. »²

Possiamo dire che l'opera di Sciascia sia protesa, ideologicamente, a lottare contro l'ideologizzazione, intesa come processo sclerotizzante di ogni ideologia, a qualsiasi pensiero ispirata; un'ideologia liberatrice contro le deformazioni ideologiche, poiché l'ideologia deformata diventa intolleranza e oppressione e di queste si pasce il potere, specie quando maggiormente avverte l'esigenza di autoconservarsi.

Da qui la simpatia di Sciascia verso le forme di eresia, così come verso quei « personaggi » che lottano caparbiamente contro il dogmatismo, a rischio della sconfitta e pagando di persona, verso gli « uomini di tenace concetto », come di Fra Diego La Mattina di *Morte dell'inquisitore* ebbe a dire un suo contemporaneo, il Matranga: uomini, annota Sciascia, « testardi, inflessibili, capaci di sopportare enorme quantità di sofferenza, di sacrificio. »³

Dicevamo che l'opera teatrale di Sciascia appare come *summa* dell'intera sua produzione, la quale è costantemente protesa alla rappresentazione e all'analisi

del potere nelle sue varie forme, nonché allo scavo psicologico di quei personaggi che del potere sono espressione e strumento e a cui si contrappongono gli uomini, come Fra Diego La Mattina, di « tenace concetto ».

La triade teatrale *L'onorevole* del 1965, *la Recitazione della controversia liparitana* del 1969, *I mafiosi* del 1976, costituisce metaforica rappresentazione del potere, visto in suoi peculiari aspetti: potere politico (*L'onorevole*), potere religioso (*La controversia*), potere mafioso (*I mafiosi*), ovviamente con la lucida indicazione delle ascisse e coordinate che, in rapporto al potere, si possono tracciare. Ossia: il *corpus* teatrale sciasciano si pone come discorso sintetico ed emblematico sul potere, sui suoi legami e sulle sue conflittualità. La collusione tra potere politico e potere mafioso è vista nel momento stesso della formazione dello stato unitario (come ne *I mafiosi*) e negli anni del decollo della Repubblica (come ne *L'onorevole*); un *exemplum* di collusione tra potere politico e potere religioso è parimenti costituito da *L'onorevole*, mentre un chiaro esempio di conflittualità (nella fattispecie tra Stato e Chiesa) è sviluppato ne *La controversia liparitana*.

Il tutto ambientato, come sempre in Sciascia, in una Sicilia dolente e complessa, al tempo stesso colpevole e incolpevole in rapporto ai propri mali. Ed è proprio nell'alveo di questa Sicilia-dolore che si muove l'intera produzione sciasciana, a partire da quella silloge di versi apparsa nel 1952, dal titolo *La Sicilia, il suo cuore*, da cui già chiaramente emerge in premessa questa sua acuta dolenzia insulare: « La Sicilia mi duole, Unamuno diceva: mi duole la Spagna, come dicesse di una parte del corpo. A me duole la Sicilia. E pure questo dolore, mentre cammino per le strade popolose e malsane, per i vicoli oscuri, ha una sua controparte di felicità. La pericolosa felicità del *troppo umano* che la Sicilia mi ha sempre dato. »⁴

In questo *balancement* tra il dolore per i mali della Sicilia – che vengono, come dire, somatizzati – e la felicità per il “troppo umano” che essa può provocare, sta, almeno in parte, quella condizione a cui si dà nome di *sicilitudine* (la quale è, in certo senso, patologia della *sicilianità*), termine di cui Sciascia (al quale è stata indebitamente attribuita la paternità) rimane profondo e conseguente illustratore. Ne *La corda pazza*, nel saggio che si intitola *Sicilia e sicilitudine* scrive: « Una terra difficile da governare perché difficile da capire. Difficile da capire non soltanto nella natura dei suoi abitanti, contraddittoria ed estrema, ma anche nei suoi istituti giuridici, nel gioco complesso delle giurisdizioni, di quell'insieme di privilegi ed immunità la cui scomparsa, nel secolo scorso, ha lasciato effetti ancora ben visibili, confermati in questi ultimi venti anni da quella autonomia regionale che avrebbe dovuto invece cancellarli del tutto. » E più oltre: « Si può dire che l'insicurezza è la componente primaria della storia siciliana: e condiziona il comportamento, il modo di essere, la visione della vita – paura, apprensione, diffidenza, chiuse passioni, incapacità di stabilire rapporti al di fuori degli affetti, violenza, pessimismo, fatalismo – della collettività e dei singoli. »⁵

Il teatro sciasciano nasce dalla volontà di capire la Sicilia (e il suo cuore) quasi estraniandosela nella rappresentazione scenica, collocando le vicende narrate in una *fictio* che ne favorisca e accentui (nella scena, appunto) l'oggettivizzazione. Nell'affidare agli attori la concreta realizzazione di una vicenda e la possibilità del suo svolgersi e rappresentarsi, l'autore può – questa Sicilia-dolore – osservarla a una certa distanza e ulteriormente riappropriarsene, chiarendola. La

ricerca teatrale di Sciascia è, nei confronti del racconto o del saggio, un tentativo altro di *doppiare* l'isola, un percorso ermeneutico.

L'onorevole è la vicenda del professor Frangipane, di formazione cattolica, docente di lettere classiche in un liceo della provincia isolana, che, prima stupito e poi allettato dalla proposta di candidarsi alle elezioni politiche del '48 e divenuto deputato, entra ben presto in peculiari meccanismi della vita politica siciliana e nazionale, venendo a patti con la propria coscienza e finendo sostanzialmente per negare quella dimensione etica che lo aveva sostenuto prima dell'avventura parlamentare. Il suo crescente successo, da una legislatura all'altra, si correla strettamente al suo cedimento morale, a principiare dalla disponibilità a diventare uno strumento, intanto, di un certo tipo di potere e funzionale alle manovre di esso. Già dopo appena una legislatura, il clientelismo, il gabbare gli elettori, divengono un consueto esercizio professionale: « Un deputato, qui, deve essere una specie di sbrigafaccende: deve occuparsi di passaporti, di porto d'armi, di pensioni, di assicurazioni, di sussidi. O almeno deve far finta di occuparsene. E poi qualche favore lo deve fare, in qualche caso deve saper chiudere gli occhi e buttarsi giù. »⁶

Ma il « chiudere gli occhi » e il « buttarsi giù » non riguardano solo le quotidiane incombenze con l'elettorato – atteggiamento che comunque tanto più deplorabile appare quanto ben altre erano state le intenzioni (« Davvero abbiamo diritto di lamentarcene se poi ce ne stiamo in disparte, se non tentiamo di mutarne gli effetti dal di dentro, con partecipazione attiva, con impegno? »),⁷ ma finiscono per coinvolgere altri e più gravi aspetti. Così l'onorevole rievoca, in privato, il suo mutato atteggiamento verso un notabile: « Io, quando mi sono presentato per la prima volta nel quarantotto, nei riguardi di don Giovannino ero prevenuto. Quando sono andato al suo paese, l'ho anche trattato male. Ho posto un aut aut a quelli del direttivo locale: se don Giovannino sale in palco con me, io non parlo. E don Giovannino, poveretto, è rimasto giù. Per di più, nel discorso, ho detto chiaro e tondo che i voti dei mafiosi non li volevo. E credete che don Giovannino si sia offeso? Neanche per sogno. Alla fine del comizio mi si è avvicinato e mi ha detto: “professore, io il mio voto glielo debbo dare; perché non sono un mafioso e lei, glielo devo dire, parla di mafia solo per conoscenza di libri”. E debbo riconoscere che aveva ragione. »⁸

Nei tre « tempi » della commedia si assiste a una sorta di *escalation* del cedimento morale. Il potere ha una sua logica esclusiva che emargina e obnubila le altre. A quale livello pervengano i rapporti tra l'onorevole e don Giovannino si assiste nella scena finale del secondo tempo, un magistrale esempio di come gli *affari* tra potere politico e potere mafioso si concretino secondo un rituale di precipua finezza e con musicali cadenze, quasi da mozartiano minuetto.

La coscienza – messa a tacere nel Frangipane divenuto « amico degli amici » – si potenzia invece nella di lui moglie, Assunta, che diviene sempre più consapevole dell'alto prezzo che la sua famiglia sta pagando al successo politico del marito: « [...] qui, in ciascuno di noi, si è verificata una corruzione, un disfacimento delle idee, dei sentimenti », ella dice.⁹

E per quanto nella commedia sia chiaramente individuabile contro quale schieramento politico sia rivolto lo strale di Sciascia, tuttavia sarebbe superficiale fermarsi a questo solo aspetto: è il potere in quanto tale, il potere senza aggettivi

e colorazioni ad esser preso di mira: « Nessuno può governare senza colpa » dice Assunta a Monsignore Barbarino, che è una sorta di eminenza grigia, un cardinal Mazarino in sedicesimo, e soggiunge: « E se anche non si può uscire innocenti, da questa prova, almeno bisogna uscirne nudi. »¹⁰

Ma « uscirne nudi » è impresa rara, che può riuscire al Sancho Panza di Cervantes. C'è nello pseudo delirio di Assunta la lucida individuazione del *punctum dolens* di ogni illecita attività: i conti che non tornano, materialmente (non solo metaforicamente): le sole entrate lecite del marito non potrebbero spiegarne la rapida ricchezza: « I conti... Io li ho fatti... Per l'anima, monsignore, per l'anima », ¹¹ ella confida al Barbarino.

Ed è discorso analogo a quello che troviamo ne *Il giorno della civetta*. Un pensiero fisso di Sciascia, si direbbe: « Bisognerebbe, di colpo, – scrive nel romanzo – piombare sulle banche, mettere mani esperte nella contabilità, generalmente a doppio fondo, delle grandi e piccole aziende, revisionare i catasti... annusare intorno alle ville, le automobili fuori serie, le mogli, le amanti di certi funzionari: e confrontare quei segni di ricchezza agli stipendi, e tirarne il giusto senso. »¹² Tutto ciò costituirà il lievito della Legge La Torre.

La Recitazione della controversia liparitana ha come tema un episodio della storia di Sicilia svoltosi nel secondo decennio del sec. XVIII riguardante un acceso conflitto tra il potere vicereale spagnolo e la Curia romana, originato dalla vendita di un sacco di ceci proveniente dalle decime del Vescovo di Lipari e messo in vendita da un bottegaio. Due guardie annonarie sono scomunicate dal vescovo per avere preteso che il negoziante pagasse ugualmente tre baiocchi di tassa. Ma la scomunica è annullata dal Tribunale della Monarchia, che aveva il privilegio – concesso sei secoli prima da papa Urbano a Ruggero il Normanno – di cassare le scomuniche in materia ecclesiastica non dogmatica; senonché Papa Clemente XI non riconosce il potere del Tribunale. Nell'irrigidirsi delle posizioni, la questione si ingigantisce con una serie di scomuniche da parte ecclesiastica e di arresti di prelati da parte dell'autorità statale. Il clero è diviso tra preti filopapalini (tra cui il canonico Antonio Mongitore, storico) e preti scomunicati, fautori delle leggi statali. Col trattato di Utrecht (1713) la Sicilia passa sotto Vittorio Amedeo II di Savoia che inasprisce la contesa. Emergono le figure di alcuni consiglieri regalisti e antiromani, quali l'Ingastone, il Longo e il Perlongo, per ordine dei quali il bargello Matteo Lo Vecchio opera numerosi arresti ed esili, non mancando di speculare per proprio conto su tali operazioni. Quando nel 1718 la Sicilia torna agli spagnoli, il re Filippo V, per opportunità politica, è incline a cedere al papa. In questo nuovo clima, circolano libelli contro i magistrati statali distintisi in precedenza. Il Lo Vecchio, colpito in un attentato e pauroso della scomunica, muore tra le braccia del Longo. La figura di questo scomunicato, che sarà dileggiato durante i funerali e non avrà civile sepoltura, commuove l'Autore, il quale, in un suo testo dello stesso anno di pubblicazione della *Controversia*, così scrive: « Una rosa per Matteo Lo Vecchio: per questo cadavere che esattamente da un secolo e mezzo dorme, in fondo al pozzo secco, accanto al cadavere dello Stato. »¹³

Questa, in maniera succinta, la vicenda. La quale – nell'opera teatrale di Sciascia, in 4 atti e un intermezzo – va oltre lo stesso episodio storico per farsi

metafora del potere ed estendersi in un discorso di più vasta portata, che coinvolge problemi della seguente natura:

delle piccole nazioni e della sovranità limitata;
dei rapporti tra Stato e Chiesa e degli abusi relativi;
della scomunica e del suo reale significato.

Opinione di Sciascia è che le « piccole nazioni », nei momenti di confusione che possono determinarsi tra le grandi, ne profittano per confermare la loro esistenza. Nel contesto europeo di allora, la Sicilia profittò per far sentire la propria voce, ribellandosi alla Curia romana. Dice a un certo momento il Pensabene, uno dei personaggi della *Controversia*: « Il meno che vi capita di sentire a Roma, è che la sovranità di uno Stato cattolico non è illimitata ». Gli risponde l'Ingastone: « Già: la teoria della sovranità limitata... Mi pare che sia stata agitata da qualche parte ».¹⁴

Apparsa nel 1969, la *Controversia* è dedicata ad A.D.(Alexander Dubcek) e ad agitare tale teoria e a metterla brutalmente in atto alcuni mesi prima in Cecoslovacchia era stato il capo di stato sovietico Leonida Breznev. Ma la faccenda, certamente non nuova, non nasce (né muore) con quell'episodio della storia del Novecento: corre attraverso i secoli in fogge diverse, sotto disparati nomi e sigle: ora come teocrazia, ora come Santa Alleanza, ora come teoria brezneviana e chiunque può moltiplicare gli esempi. È un altro volto del potere, mirato ad autoconservarsi.

Alla Sicilia e ai siciliani che avevano creduto di affermare tramite la controversia un principio inalienabile della loro esistenza, resta l'amarezza della sconfitta ma anche l'illusione di aver lasciato un segno: « Siamo stati – commenta l'Ingastone – un gruppo, un'unità, una forza: mai vista una cosa simile in Sicilia... Abbiamo tentato di inventare il cristianesimo in un paese che è cristiano solo di nome; e abbiamo dato alla vuota maestà del diritto un contenuto di umanità, di giustizia... O no, non abbiamo vinto, questo è vero...Ma perdio, ci siamo stati! Abbiamo fatto, voglio dire, abbiamo operato, abbiamo aperto le finestre, abbiamo spazzato dalla Sicilia tante vecchie e ignobili cose... »¹⁵

Il personaggio che maggiormente vive il senso della sconfitta è quello di don Giacomo Longo, il cui pensiero è venato di teorie gianseniste. « È ben lui – ha scritto Lorenzo Mondo – a sognare una rivoluzione religiosa che conduca a un autentico rinnovamento dell'uomo, alla scoperta della sua inalienabile dignità come premessa ad ogni ripresa civile. »¹⁶ È anch'egli, dunque, uno di quegli uomini di « tenace concetto » che sanno lottare e soffrire e perdere; tra essi Sciascia non annovera il canonico Mongitore, che considera ligio al potere e diarista fazioso. C'è sempre un cerchio perfetto nell'opera di Sciascia. Spetta al Longo, nella commedia, esprimere il più incisivo concetto contro ogni dogmatismo; consolando Matteo Lo Vecchio morente, egli afferma: « Un uomo non può scomunicare un altro uomo. Anche se quest'uomo è il papa...Nemmeno Dio può scomunicare un uomo: rinunciarebbe a conoscersi. Non ci sono scomuniche. »¹⁷

I mafiosi, commedia recitata nel 1965 al « Piccolo » di Milano e apparsa sulla rivista "Il dramma" nel 1972, fu edita da Einaudi nel 1976 assieme ai due precedenti testi teatrali. Prende le mosse dalla commedia *I mafiusi di la Vicaria* di

Rizzotto e Mosca, rappresentata per la prima volta a Palermo nel 1863. Più che una «riscrittura», come qualcuno la definisce, è un radicale rifacimento del testo di Rizzotto e Mosca, come lo stesso Sciascia indica in una nota dell'edizione einaudiana.¹⁸ Claude Ambroise parla, a ragione, « di un vero ribaltamento ideologico »¹⁹ ed in effetti nel testo di Sciascia – che dell'ottocentesco testo teatrale in dialetto si serve come di un canovaccio e non di più – è mutata l'ottica, in quanto la commedia di Rizzotto e Mosca finisce per essere una specie di esaltazione della mafia, mentre qui si vuol dare – come dice lo stesso autore – « una dimostrazione abbastanza rigorosa di quel che la mafia diventava nel trapasso dai Borboni ai Savoia. »²⁰

Nella seconda parte della commedia (la prima è prevalentemente di ambientazione), il personaggio indicato come « Incognito » o « Sua Eccellenza » (e dietro cui si cela un aristocratico) si appresta a divenire deputato del primo parlamento nazionale con il chiaro appoggio di delinquenti abituali appartenenti a una « società ». In realtà, con la formazione dello stato unitario, la mafia attuò il suo ingresso nella politica, in un rapporto sempre più sviluppatosi nel tempo e che divenne intrinseco dopo il plebiscito, come ha rilevato Francesco Brancato nel suo saggio su *Mafia e formazione dello Stato Unitario*: « Essendo la mafia per sua intrinseca natura conservatrice, con i nuovi provvedimenti del governo instaurato dopo il plebiscito, intesi, come era esplicitamente detto, ad eliminare gli effetti dello “sgoverno” garibaldino, si venne in conseguenza a creare una tradita intesa tra la mafia e la crescente nuova classe politica anch'essa eminentemente conservatrice e antirivoluzionaria che, sotto l'influenza del La Farina, aveva, durante la Dittatura, sentito disgusto per le tante riforme, a suo parere compromettenti l'ordine tradizionale, fra cui quella relativa alla distribuzione di terre ai contadini. »²¹

Da *L'onorevole* a *I mafiosi* c'è un filo che collega presente e passato, una ricerca di radici storiche. I due testi teatrali, diversi nella loro struttura, hanno in comune l'analisi di una logica interna al potere machiavellicamente gestito. In questo senso, ripetiamo, le due commedie si collegano alla *Controversia* e rientrano coerenti nella generale problematica sciasciana quale si è andata sviluppando in racconti, romanzi, saggi, indagini ed elzeviri.

Delle tre commedie, *I mafiosi* appare scenicamente più vivace e mossa, forse per via dell'ambientazione popolaresca, per il « parlare a baccagghiu » dei personaggi e per la loro logica elementare, anzi « primitiva », in senso verghiano. Alcune battute fanno pensare a « Rosso Malpelo »: « Se ti accade di dare delle busse, procura di darle più forte che puoi; così gli altri ti terranno da conto, e ne avrai tanti di meno addosso. »²²

La logica del Gioacchino sciasciano non è sostanzialmente dissimile: l'asse è spostata dal malmenare al derubare: appropriandosi quanto più possibile di ciò che agli altri appartiene, più si ha e quindi più si vale. L'espropriare altri a proprio beneficio è costitutivo dell'essere umano; egli tenta di capire cosa possa voler dire *umano* in questi termini: « Se umano vuol dire cosa dell'uomo, degli uomini, io vi dico che non c'è niente di più umano che uno tolga all'altro il pane e la camicia. »²³ In altra parte della commedia, il personaggio ulteriormente precisa la sua concezione morale, avallando il ladrocinio come fenomeno universale: è solo una questione di cifre e di circostanze, che nessuna parentela o religione può mitigare.²⁴ Gioacchino, insomma, incarna la filosofia elementare

del mafioso, che è quella di svilire tutto per l'utile personale (in ciò egli differisce profondamente dal « Rosso Malpelo » verghiano, che alla sua etica da «primitivo» perviene per difendersi e sopravvivere): « Quel che mi piace, della rivoluzione – dice ancora Gioacchino – sono le porte aperte, gli sbirri che vanno a inconigliarsi, il movimento del “levati tu che mi ci metto io” », ²⁵ che è poi, a ben vedere, il segno della rivoluzione siciliana del 1860, dietro tutte le impalcature retoriche.

Quello di Sciascia può inserirsi in ciò che si è soliti definire « teatro di parola », espressione che sta ad indicare una rappresentazione scenica generalmente scarsa di azione e relativamente statica, in cui il movimento – il dinamismo interno – consiste, per l'appunto, nell'espressione verbale. L'andamento, come si è accennato, è prevalentemente meditativo e far riflettere lo spettatore si pone come obiettivo primario. Il ragionamento si configura come l'*agire* stesso dell'opera, nell'ineludibile *teatralità* dell'insieme, affidata ai fatti e alla caratterizzazione dei personaggi.

A proposito della *Controversia*, osserva Ambroise che si tratta di « un tipo di vicenda in cui il linguaggio svolge una parte di primo piano. L'argomentare – aggiunge – sostituisce l'agire, forma dell'azione è la parola. » ²⁶ Tale considerazione può estendersi, adeguatamente calibrata, alle altre due opere.

Un *corpus* teatrale elusivo, come può notarsi, delle soluzioni avanguardistiche che sovrabbondarono negli anni sessanta e settanta e rimane inscritto in una concezione realistica, a sfondo storico-filosofico, con un implicito riferimento a una matrice pirandelliana, in alcuni casi sotterranea e in altri palese.

Palese è, per esempio, nella scena finale de *L'onorevole*, in cui il personaggio di monsignor Barbarino ritorna, mentre è sulla scena, alla sua normale dimensione d'attore e « mentre parla va togliendosi il colletto, l'abito talare e la pettorina viola », per dire, rivolto al pubblico: « È venuto il momento di mettere fine allo scherzo ». E poco più oltre (apertamente e improvvisamente infrangendo la quarta parete e sfociando nel “teatro nel teatro”): « ...Se qualcuno ha preso sul serio questa nostra commedia...(Facendo segno verso la platea) Lei, signore? (Lo spettatore indicato fa un segno di diniego levando l'indice e agitandolo). No?...Insomma, se qualcuno ci fosse che ha preso sul serio questo nostro scherzo, ci perdoni... » ²⁷

Ma a parte lo *scherzo*, a parte questi effetti scenici, l'influenza pirandelliana si rivela piuttosto nella *tonalità* speculativa, nella struttura e nel modo stesso di intendere la commedia e la sua formazione.

Quella di Sciascia resta, come in Pirandello, una commedia che ha tutte le apparenze della vecchia commedia borghese. Solo le apparenze, poiché nella sostanza i temi trattati e il modo di affrontarli e risolverli ne divergono profondamente e in maniera dirompente. In una sua conversazione al « Centro Pitre » di Palermo, Ruggero Jacobbi fece la seguente considerazione: molte scene di commedia del maestro agrigentino si svolgono in un salotto borghese; ma sotto il divano c'è sempre come una bomba pronta ad esplodere. ²⁸

Nel teatro di Sciascia non abbondano certo gli sfondi salottieri. Ma c'è ugualmente in un angolo della scena qualcosa di esplosivo che tuttavia, sulla scena, non esplosione e comunque non in maniera fragorosa. La vera esplosione è destinata piuttosto, secondo un preciso meccanismo, a verificarsi dopo, nei cervelli e nelle coscienze.

NOTE

- ¹ G. Zagarrìo, *Sciascia tra impostura e verità*, in “Il contemporaneo”, a. VII, n° 73, giugno 1964, p.3 sgg.
- ² A. Solzenitsyn, *Arcipelago Gulag*, Milano, Club Editori/Mondadori, 1974, p. 185.
- ³ L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, Bari, Laterza, 1964, p. 97.
- ⁴ Cfr. L. Cattanei, *Leonardo Sciascia*, Firenze, Le Monnier, 1980, pp. 14-15.
- ⁵ L. Sciascia, *La corda pazza*, Torino, Einaudi, 1970, p. 12.
- ⁶ L. Sciascia, *L'onorevole in L'onorevole – Recitazione della controversia liparitana – I mafiosi*, Torino, Einaudi, 1978, (33a), p. 30.
- ⁷ *ivi*, p. 22.
- ⁸ *ivi*, p. 28.
- ⁹ *ivi*, p. 34.
- ¹⁰ *ivi.*, p.59.
- ¹¹ *ivi*, pp. 57 passim.
- ¹² L. Sciascia, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961, p.59.
- ¹³ L. Sciascia, *La corda pazza*, cit., p.63.
- ¹⁴ L. Sciascia, *Recitazione etc.*, cit., p.118.
- ¹⁵ *ivi*, p. 126.
- ¹⁶ L. Mondo, *Una commedia di Sciascia - Dedicata a Dubcek*, Torino, La Stampa, 27 marzo 1970.
- ¹⁷ L. Sciascia, *Recitazione*, cit., p. 129.
- ¹⁸ L. Sciascia, *I mafiosi...*, cit., p.146.
- ¹⁹ C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1978, p. 97.
- ²⁰ L. Sciascia, *I mafiosi*, cit., p. 146.
- ²¹ F. Brancato, *Mafia e formazione dello Stato Unitario*, Palermo, Nuovi Quaderni del Meridione, n. 23, gennaio-marzo 1983, p 14.
- ²² G. Verga, *Vita dei campi*, in *Novelle*, Novara, Ist. Geografico De Agostini, 1983, p. 89.
- ²³ L. Sciascia, *I mafiosi*, cit., pp.161-162.
- ²⁴ *ivi*, p. 187.
- ²⁵ *ivi*, p. 146.
- ²⁶ C. Ambroise, cit., p. 131.
- ²⁷ L. Sciascia, *L'onorevole*, cit., p.63.
- ²⁸ La conferenza, sul tema *Teatro parola e società* fu tenuta da R. Jacobbi il 24 gennaio 1978 nell'ambito dei “Martedì letterari” del Centro di Cultura Siciliana “Giuseppe Pitre” di Palermo, diretti da Elio Giunta. La considerazione qui riferita, verbalmente formulata dall'oratore, fu poi da lui espunta nell'omonimo testo apparso nei “Quaderni” del Centro, nello stesso anno, con una più generica riformulazione, sempre nella medesima ottica.

Publicato su “Nuovi Quaderni del Meridione”, a. XXIV, n.93-94, Gennaio-Giugno 1986, poi in: L. Zinna, *La Parola e L'Isola. Opere e figure del Novecento letterario siciliano*, ISSPE (Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici), Palermo 2007.



CRESTOMAZIA

Alessandra Fini

Poesie

Scrivi l'osso
dice forma a sostanza
Ma la sostanza è carne
È morbida
Esorbita
dalla linea dei malleoli
Si muove
reggendo
il peso della terra
e delle stagioni
Scende
come un respiro
verso la fine
con un pensiero
che una filosofia
del punto
rende cometa
quando muore
E a te
che mi dici
scrivi l'osso
io rispondo
sono
carne viva.

*

I sogni dei ragazzi
sono
leggeri
I loro amori
spazi senza sassi
Cammini
fragranti
raccolgono
con dolcezza
l'anima in braccio
venti anni

rinfrancati
in un presto
L'ansia
cammina
carponi
Cerca
una mano
abbastanza vecchia
può
pescare
nello zaino
la sua mela matura
I sogni
dei ragazzi
sono
sani
Hanno sempre fame.

*

Perché dietro
le palpebre nascono
I sogni
Protetti
da troppa luce
camminano
attraversano
i pensieri
come cercatori
di foglie
E stupiscono
al flauto
di un solo
lieve canto
Tornerai

*

Nostra prima consapevolezza
come da una conchiglia schiusa
alla schiuma della corrente perla
tra mani che battono
ali e labbra danno voce ad un
rotondo legame candido
un cuore di spino
non si può estrarre
perderemmo la voce
dell'amore e quel lento
schianto del sentire

che non dandoci
pace ci fa sentire sottratti claudicanti
ai passi d'aria di quella sfera
da cui cademmo come sopiti
Innocenti e senza dotazione
di un fodero come una piccola bara
o la stiva di un vascello di rame
curvo al calore del fuoco
e lucente tanto da abbagliarci
ancora ogni istante e respiro
rifiutiamo equazioni semplici
e silenzio per cercare dolenti
la nostra madreperla
mentre ci forano l'anima e trapassati
Il nostro candore riflette ormai
arcobaleni morti
Cristalli di sabbia e sale
rimaniamo corrotti e amorfi
Dondola la nenia del ritorno
il richiamo a sciogliere i nodi
Il dissolversi tra le vuote cose
in una casa di silenzio
Tradurre la guerra dei destini
è una fatica che porta pietà
Al cielo la resa è aprirsi
iridescenze che si dissipano

*

Alito di cristallo
sulle cose
donne la terra
e lieve
il silenzio
la separa dalle grida
che come spini
incastonano
la croce
La sete delle ragioni
è spenta
e una chiara luce
veglia
la notte che non
smette
I pensieri
si aggirano
come lupi
Le donne

in case di legno
trattengono un pane
per la fame
del vento

Emilio Paolo Taormina

Poesie

non sarò ulivo
 o arancio
ho solo questa
 vita
 me ne vado
in punta di piedi
non ritornerò
 neanche
 nei sogni
è triste
 dire addio
alla stazione
 al semaforo
all'edicola
solo il verde
 sporco
della ruggine
 dell'ultimo
autunno
 lotta invano

*

le note
 erano
 solo
dentro di me
Ocome un volto
 amato
 che diviene
parola
la notte
 i tarli
che divorano
 l'antica
 libreria
 e i libri
chiacchierano



ARENE E GALLERIE

IL VALORE DELLA CREATIVITÀ NELL'EDITORIA SOCIALE

La *Creatività*, nel mondo dell'*Editoria indipendente*, svolge un ruolo molto importante, poiché l'indipendenza è determinante per la creazione delle condizioni che consentono la libera espressione della *progettualità editoriale* e del *Valore* della *Parola del Libro*, poiché il *Libro* è un *Bene culturale* ancor di più oggi in epoca del *digitale esondante*, che ha trasformato, sin dalle fondamenta, il tradizionale sistema editoriale cartaceo.

In tale quadro si colloca l'*Editoria sociale* (una particolare branca dell'*Editoria indipendente*), dove la *Creatività* editoriale svolge un ruolo di *cittadinanza culturale attiva* tesa a promuovere il *Valore creativo* come fattore di *coesione socio-culturale*.

L'*Editoria sociale* è uno dei vari *Processi* che si verificano nello svolgimento delle *attività socio-culturali* promosse dagli Enti del Terzo Settore, come, per esempio, le Associazioni non profit, le Fondazioni, le Cooperative, i Centri di Servizio per il Volontariato, nonché da alcuni Enti pubblici come l'Università; cioè l'*Editoria sociale* è indirizzata allo sviluppo della sensibilità culturale e valoriale della loro rete di riferimento (Soci e utenti, docenti e studenti, etc.), nonché indirizzata a creare risposte ai bisogni di comunicazione attraverso i *valori* che ognuno di questi Enti propone come tenuta della propria *coesione culturale* e crescita del loro *modello di educazione sociale*.

Infatti, l'*Editoria sociale* si realizza attraverso, per esempio, le pubblicazioni delle Associazioni culturali (come, appunto, il caso dell'Associazione “**la collina**”,¹⁾ che sono create durante lo svolgimento dei loro Progetti con iniziative ambientali, culturali, educative, formative, sociali, etc. Perciò l'*Editoria sociale* è un processo di *Comunicazione* rivolto allo sviluppo di *nuove culture* e alla costruzione di *percorsi comuni* della *Scrittura* (con *Riviste* e *Libri plurali*) secondo un approccio inter-disciplinare e multi-disciplinare, cioè l'*Editoria sociale* propone delle *Verità alternative* quali possibili risposte ai *bisogni e problemi* della nostra vita, così nasce il *Libro* che racconta a più voci la ricerca di *soluzioni migliori*: è il *Libro* che propone la *Via nuova ottimale* che si vorrebbe costruire.

Perciò lo scopo dell'*Editoria sociale* è quello di rispondere ai *bisogni di Cultura* sia con la *ricchezza valoriale* che con la *Passione* per il *Libro indipendente* come *Attore di formazione della coscienza civica plurale* e la costruzione di un *rapporto diretto* fra

Editore e Autore (da una parte) e il Lettore (dall'altra parte), cioè un rapporto senza le intermediazioni degli Uffici stampa e delle Grandi librerie, per questo l'*Editoria sociale* opera seguendo i criteri della *filiera corta* per la promozione e la distribuzione del *Prodotto editoriale* e per la realizzazione del *Libro* stesso, tra cui, per esempio, il rispetto del criterio dell'*ecosostenibilità* nella scelta dei materiali e nell'adozione delle tipologie dei processi lavorativi (in particolare quelli tipografici).

L'*Editoria sociale*, quindi, propone un'*Etica della creatività*, che contribuisce alla crescita della cittadinanza *solidale* nella società, poiché la *Creatività* ci educa ad assumere comportamenti *consapevoli e responsabili* nelle dinamiche socio-culturali/ambientali, a valorizzare e promuovere il rispetto dei *Beni* culturali e naturali del *Territorio*, a sviluppare comportamenti solidali, a far conoscere i *Valori* specifici e le storie dei suddetti Enti, etc.; perciò il *Libro* dell'*Editoria sociale* promuove l'educazione alla *cittadinanza culturale attiva* e orienta al *Pensiero libero e autonomo* dell'*Uomo*.

Mentre, il *Valore* della *Creatività* nell'*Editoria sociale* si fonda sulla *Parola plurale*, cioè sull'*Incontro sinergico* fra il messaggio delle *Scritture* e i Progetti culturali degli *Editori sociali*; un processo da cui sorge (ma non sempre) il *Libro sociale* quale *Soggetto dialettico*, che promuove la riflessione analitica e la coscienza critica, nonché educa all'*Inter-cultura* per l'assunzione di comportamenti consapevoli e plurali.

In particolare, il *Valore* della *Creatività* si esprime nell'esplorazione dei nostri *Sentieri percettivi*, nelle visioni *multi-culturali*, nel *dialogo* interdisciplinare, etc., per cui il *Valore* della *Creatività* nell'*Editoria sociale* trova esemplificazione nei settori della *vita umana* in cui la *Parola* svolge un *ruolo essenziale* come, per esempio: nella promozione culturale (conferenze e convegni), nell'informazione plurale (libri, riviste e giornali), nella comunicazione sociale (riunioni, assemblee, *Newsletters*, siti web), nell'educazione e nella formazione di gruppo (corsi e seminari), etc., che trovano la loro tesaurizzazione nella *Parola plurale* del *Libro sociale*.

Inoltre, il *Valore* della *Creatività* nell'*Editoria sociale* va oltre la *Scrittura* in sé, poiché dà risposte alle *nessità esistenziali* dell'Essere umano, perciò fare *Editoria sociale* significa produrre *Libri* che veicolano la *Creatività* come strumento di *crescita olistica* dell'Uomo. Per cui il *Valore plurale* del *Libro* nell'*Editoria sociale* è quello che unisce l'*Universo utopico* al bisogno di *cambiamento* della realtà: è la creazione di un *rapporto biunivoco* tra la *Vita reale* e la *Parola plurale*; così il *Valore* della *Creatività* nell'*Editoria sociale* si manifesta nel *sincretismo generativo* fra la *vocazione sociale* della *Parola* e la *Comunicazione fattuale* delle *realtà di vita*.

In conclusione, il *Valore* della *Creatività* nell'*Editoria sociale* è il *motore processuale* che sviluppa la *sensibilità* e la *consapevolezza* per la ricerca e la proposta di *soluzioni* ai nostri problemi culturali, ambientali, sociali, etc.; nonché il *Valore* della *Creatività* rafforza il *legame* della *Persona* col *Bene Libro*, poiché la *Creatività* sviluppa la *sinergia comunicativa* fra la *Persona* e il *Libro*, cioè favorisce l'*Incontro culturale* tra l'Autore, l'Editore e il Lettore; per cui il *Valore* della *Creatività editoriale* promuove, nel complesso, la crescita della *Cittadinanza culturale olistica*.

Domenico Muscò

NOTE

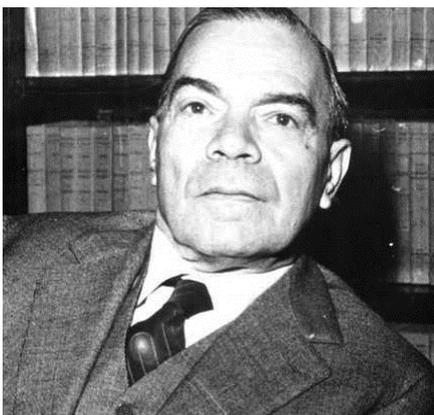
¹ Il Progetto editoriale dell'Associazione Culturale "la collina" nasce dalla *Creatività della Parola* e dall'*Amore* per la promozione di *percorsi comuni* della *Scrittura*. L'attività editoriale dell'Associazione "la collina" è articolata in due direzioni: la prima riguarda le *pubblicazioni periodiche* (n. 4 Riviste, 2 cartacee e 2 digitali: "la collina" e "Suggerimenti", "la collinaWeb" e "Alterità", 1984-2018); mentre la seconda direzione riguarda i *Libri plurali* (n. 22 libri: n. 15 cartacei e n. 7 digitali, 1991-2017); attività editoriali che hanno permesso di osservare/analizzare i bisogni delle persone di accesso agli spazi editoriali per la *Scrittura* dedicata alla letteratura, ai beni culturali e all'ambiente. I due *percorsi editoriali* hanno sempre *osservato* lo stesso orizzonte: la *Cultura multi/inter-disciplinare* senza pregiudizi di parte, ossia l'Associazione "la collina" ha messo al centro il *Valore della Parola* nella sua *essenza ancestrale*. Dunque, il *sentiero culturale*, tracciato prima con la Rivista letteraria "la collina" e poi proseguito con l'Associazione "la collina", ha il suo comune denominatore nel *valore solidale* della *Parola*, che nel nostro esercizio associativo assume il nome di *Editoria sociale*.

Profili

RITRATTO DI CORRADO ALVARO

Uno scrittore neorealista (a modo suo) che seppe prendere le distanze da ipoteche ideologiche in tempi di ideologismo imperante

Non si può dire che la figura e l'opera di Corrado Alvaro (San Luca 1895 – Roma 1956) godano oggi della meritata risonanza che accompagnò lo scrittore calabrese durante la sua esistenza. Già ad appena tre lustri dalla sua scomparsa,



Fausto Belfiori, nel delinearne un profilo (in "Noi e la Strada", a. XX, n. 6, marzo 1971), parlava di lui come di «uno scrittore dimenticato, un letterato a cui non si fa più riferimento, un narratore che non sembra attrarre l'interesse dei lettori di oggi». Certo, i tempi erano rapidamente mutati e occorre pur considerare quelle che Gillo Dorfles ha chiamato, in un suo famoso libro, "oscillazioni del gusto", ma qualcosa sfugge.

Se da un lato va rilevato che Alvaro operò in anni e in un clima in cui la "questione meridionale" era (giustamente) posta in primo piano, d'altro lato non si può fare a meno di notare come, da alquanti decenni, pare sia piuttosto invalsa la tendenza a sminuire l'apporto della cultura meridionale, in specie letteraria, tacitamente collocandone – a parte qualche mirata e misurata conclamazione –

autori di rilevante interesse in un'aura limbica, una sorta di «sommersione», più o meno tacita, che può tenerli ai margini in vita o, qualora celebrati, colpirli *post mortem*. Strani ostracismi non supportati da apposite revisioni critiche e perciò spesso inspiegabili, che poco o nulla concedono tranne qualche fugace riferimento o frettolosa citazione. Possono costituirne esempio anche certe storie letterarie o certe antologie con pretese di ampia storicizzazione, le quali, a proposito di un Novecento ancora non del tutto definito in contorni e appartenenze, ostentano, piuttosto che argomentati *discorsi* critici, sommari giudizi o artate minimizzazioni o addirittura plateali esclusioni di autori del Sud. Un discorso lungo, che andrebbe fatto a parte.

Alvaro studiò a Mondragone, nel casertano, nel Collegio dei padri gesuiti, da cui fu espulso per aver letto opere (di Maupassant, Carducci, D'Annunzio) da questi considerate proibite. Frequentò in Umbria il secondo anno di ginnasio e il liceo a Catanzaro. Chiamato per il servizio militare nel 1914, si trovò l'anno successivo in piena guerra mondiale, combatté sull'Isonzo e fu ferito. In quel contesto presero corpo e la sua vocazione letteraria (in verità una silloge di versi giovanili, "Polsi", era uscita nel 1911) e il suo impegno di giornalista. Sono del 1917 le sue "Poesie grigioverdi" e la sua collaborazione allo storico quotidiano bolognese "Il resto del Carlino", allora diretto da Mario Missiroli; due anni dopo passerà al "Corriere della sera" e quindi a "La Stampa". Alla poesia tornerà nel 1942 con "Il viaggio", ma sarà la narrativa il versante in cui darà il meglio di sé, con alcune opere di peculiare interesse.

L'esordio narrativo è segnato da due libri che appaiono entrambi nel 1926: "La siepe e l'orto" e "L'uomo nel labirinto", assieme all'edizione critica, a sua cura, di un classico della letteratura risorgimentale: "Le mie prigioni" del piemontese Silvio Pellico, l'opera che – si disse – sia costata all'Austria più di una battaglia perduta. Degli anni 1929 e 1930 sono rispettivamente i racconti de "L'amata alla finestra" e il famoso romanzo "Gente in Aspromonte", il cui realismo è commisto a una fine dimensione mitico-lirica, che ne mitiga le connotazioni canoniche. Vi si narra la drammatica storia del pastore Argirò e dei suoi figli, in un contesto che richiama, per certi aspetti, gli "umili" verghiani. Ed è altresì «l'epopea della ribellione» del personaggio di Antonello, «che è stato in città, ha conosciuto la realtà dei cantieri e delle strade e che, ritornato in paese, assimila la sua storia a quella di tutti i poveri di Aspromonte, opponendo la violenza alla violenza», come ha scritto Carmine Di Biase ("Alvaro: storia e cultura", in "Fermenti", a. V, n° 6, giugno 1975).

Nel 1938 collabora ancora al "Corriere" milanese e pubblica una delle sue più rilevanti opere narrative: "L'uomo è forte", probabilmente sorta da impressioni e suggestioni ricavate da un suo viaggio in Unione Sovietica quale inviato de "La Stampa" (1935). Il romanzo è ambientato in un paese immaginario, in cui si intravedono sia aspetti della Russia staliniana sia dell'Italia mussoliniana. Dopo una guerra civile, "partigiani" vittoriosi danno il via a una rivoluzione nella quale si prospettano le migliori condizioni per l'individuo e per la società, ma dalla cui realizzazione emerge invece un opprimente sistema in cui l'uomo e la sua vita privata sono compressi e oscurati, qualcosa di simile al "1984" di George Orwell e anche peggio. È la storia di un ingegnere che, dopo aver

trascorso un lungo periodo all'estero, torna in patria trovandosi immerso nella particolare, complessa e cupa situazione storico-politica e sociale sopra accennata, vissuta al fianco di una ritrovata amica d'infanzia e sotto l'incalzare di un'occhiuta polizia politica. Tutto lascerebbe indulgere a uno scoramento insolubile, ma, per l'appunto, "l'uomo è forte" e dunque c'è sempre una via per uscirne. Il libro, com'era facile immaginare, non fu gradito ai paesi a regime dittatoriale, di opposte tendenze, come la Russia sovietica e la Germania nazista, che ne vietarono la pubblicazione, mentre l'Italia fascista si limitò a censurarlo.

Nel 1943 troviamo Alvaro a Roma, con l'incarico, subito dopo la caduta del fascismo, di dirigere il giornale "Il popolo di Roma", attività che gli procurò, durante l'occupazione nazista, un mandato di cattura, al quale si sottrasse rifugiandosi in Abruzzo. Riprese l'attività giornalistica (ancora col "Corriere") dopo la liberazione, estendendola alla collaborazione radiofonica e intensificando, da allora, la sua attività di narratore.

Il dopoguerra è l'arco temporale in cui appaiono sue importanti opere narrative quali "L'età breve" (1946), "Quasi una vita. Giornale d'uno scrittore" (1950), la raccolta di novelle "Incontri d'amore" (1955).

"L'età breve" è il primo romanzo di una trilogia (i cui altri due perni: "Mastrangelina" e "Tutto è accaduto", saranno pubblicati postumi); prende in parte le mosse da memorie ed esperienze autobiografiche. Protagonista è il giovane calabrese Rinaldo Diacono, che sogna di fare il poeta; il suo complesso e tormentato *iter* formativo (in una realtà meridionale dominata da forti contrasti, con una parte di essa ancora dominata da perbenismo piccolo borghese e falso moralismo) è complicato dalla permanenza in un istituto di gesuiti, da cui viene cacciato, nonché dalla difficoltà di contatti con il genere femminile. Il riscatto (del personaggio e di quel mondo chiuso) è visto nell'impulso all'autoliberazione e nella cultura.

Appare postumo, nel 1957, il romanzo "Belmoro", estroso, fantastico, avveniristico, in qualche modo fuori *cliché* nei riguardi della sua produzione precedente.

Leit motiv dell'opera alvariana è la sua *meridionalità*, ovvero il suo sentirsi uomo del Sud, legato alla terra natia e consapevole dei problemi storico-sociali di cui quel territorio era (ed è) espressione e ne condizionavano il presente. C'è nel suo impegno letterario il costante tentativo di recuperare una dimensione storica travagliata e negletta e con essa i valori basilari di cui essa rimane portatrice, accanto alla consapevolezza dei suoi problemi più angosciosi, tanto annosi quanto recenti. Il tutto, filtrato sempre attraverso uno sguardo partecipe, nell'ottica di una *humanitas* rappresentata, da un lato, dall'immagine del contadino e del pastore calabro, dell'operaio e dell'emigrato, e, dall'altro, da quella dell'uomo della Magna Grecia, in cui vanno a concentrarsi i gangli vitali dell'umanesimo, inteso in senso lato, che andrà a permeare, nei secoli venturi, la civiltà occidentale.

È questo lo specchio in cui si riflettono, come in sottofondo, le figure che popolano le pagine di Alvaro, le sue storie nella storia della sua terra, con un'intensa partecipazione umana, che non scade mai nel retorico (o peggio nel lacrimevole), come non scade mai nell'*ideologismo*, in cui era facile scivolare negli

anni del secondo dopoguerra, periodo durante il quale si svolse tanta parte della sua attività di scrittore. È lontana da lui l'ottica gramsciana dell'«intellettuale organico», secondo cui la produzione letteraria avrebbe dovuto essere funzionale a un dato progetto politico e partitico. La sua opera nacque e si svolse all'insegna della libertà di pensiero e non fu funzionale se non a se stessa. La dimensione nella quale egli opera è invece quella di un realismo esistenziale, riconducibile, su un piano filosofico, alla stessa condizione umana, vista nella *storicità* dell'essere, non in quella dello 'storicismo' marxiano.

E parimenti la sua *meridionalità* non può correlarsi al 'meridionalismo' di stampo corrente, oltre tutto egli «non» aspirò mai ad «acquisire la figura dello scrittore meridionale», come egli stesso ebbe a dichiarare nel 1955, l'anno precedente la sua scomparsa. Lo ricordava Pierfranco Bruni, attento lettore e interprete dell'opera alvariana, in un suo articolo apparso su “La nuova tribuna letteraria” (a. IV, n. 35, sett.-ott. 1994).

Anche il suo realismo non va inteso in senso canonico: prende le mosse, come abbiamo accennato, da connotazioni verghiane, comunque fuse a intense sollecitazioni estetiche novecentesche, non solo italiane (dal *realismo magico* alla Bontempelli a quel 'monologo interiore' che connota tanta parte della letteratura europea), ma sempre con profonde, personali rielaborazioni, in cui il mitico, il misterioso, l'imprevedibile non lasciano mai affievolire i loro agganci al reale, rendendolo, nel contempo, fluido e variegato come il reale effettivamente è.

Lucio Zinna

(Foto da: giornaledicalabria.it)





GIROLIBRANDO

Figurano in questa sezione testi significativi, non solo poetici, tratti da volumi (per lo più di non immediata reperibilità nelle librerie, non necessariamente di recente edizione) di cui si forniscono i dati bibliografici, nonché da riviste letterarie, di cui è citata la fonte.

CI VOGLIONO FAR CREDERE

[...] Davvero ci vogliono ancora far credere che Majorino sia un poeta, che Zanzotto non sia un manierista vuoto e inutile, che D'Elia non sia un modestissimo epigono di Pasolini, che Zeichen non sia un cabarettista e che Cucchi non sia il furbo alchimista di un piccolo giallo inventato per la moda del momento [...] Se questi signori non facessero i giornalisti o non gestissero un potere redazionale, o altro tipo di potere, nessuno li avrebbe mai pubblicati.[...]

Dante Maffia

(Da recensione a: G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico*, in "I fiori del male", a. VI, N° 50 - Sett.– Dic. 2011).

VITA CREATIVA E VITA PRATICA

[...] **20 maggio**. – Lo scrittore vero non scinde in sé, né potrebbe, la sua vita creativa dalla vita pratica. Quando tuttavia questa vita pratica s'impone sino a farsi separata dalla vita creativa, l'uomo scrittore è costretto a essere due persone. Di cui, alternativamente, l'una delle due si fa falsa. A meno che l'una non annulli del tutto l'altra.

Elio Giunta

Da: *Dal diario di Orazio Cantelo, Ila Palma, Palermo 2012.*

UNA CARATTERISTICA DI LILLO

[...] Un'altra caratteristica di Lillo [*gatto persiano*, n.d.r.] era quella che restava insieme a noi, quando venivano persone a trovarci. Saltava subito su una sedia, se eravamo in campagna o su una poltrona, se eravamo a casa e non si muoveva fino a quando gli altri non se ne andavano. Ci teneva a sottolineare che lui faceva parte della famiglia e non voleva esimersi dal rendere gli onori di casa.

Emanuele Schembari

Da: *Gatti della mia vita*, Ismecalibri, Bologna 2014.

COSÌ RIPRENDO IL CAMMINO

Così riprendo il cammino sul velluto della notte
e zoccoli d'argento brunito mi calpestando il cuore
in una cantilena impregnata d'amaro
che mi accompagna alla fine del tempo.

Sulla via delle stelle la meta è lontana.

Tristi immagini emergono dalla barriera distrutta

e mi riportano a fantasmi dalle antiche radici.

Damiano Gaziano

Da: *La collina di luce*, Il Vertice, Palermo 1983.

NEGLI ANNI A VENIRE

Io non so niente,
ripeteva l'uomo
prima dell'interrogatorio.
Se sapessi, parlerei.
Non ho nessun coraggio.
Non è necessario
picchiarmi. Collaborerò.
Se volete che accusi
qualcuno che è innocente,
cominciamo pure a scrivere.
Avrete più storie
di quante i vostri bambini
potranno mai leggere,
non importa quanto a lungo
stiano svegli di notte.

Bill Moh

(traduzione di Stefano Strazzabosco)

Da: "L'immaginazione", a. XXXIV n° 307, settembre-ottobre 2018.

DA "LA LUCE DI SPERLINGA"

[...] Non è una punizione o una minaccia
se sempre siamo ormai e non siamo in casa,
per non uscire e non entrare più:
perché la casa è insieme dentro e fuori,
è soltanto ideale, è pura ipotesi,
è già nell'aldilà, come veicolo
che ci traghetta nella nuova storia;
perché la casa siamo noi, perduta
e ritrovata: continuiamo infatti
a usurparla a rubarla a comperarla,
contro la morte per esorcizzarla,
ma non è mai sicura, se non siamo
noi stessi roccia che naturalmente
in rocca si sviluppa, noi il castello
che si radica e scava nella roccia;
se il corpo è il nido è il tempio dell'eterno,
se noi qui difendiamo il suo destino.[...]

Pasquale Siano

Da: *Tari nelle due Sicilie*, Il Lunario, Enna 2006.

STRADE

*queste strade non sono vuote
avranno fondamento
Pietro Cagni, Adesso e tornare sempre*

Si mostra com'è – uguale e diverso –
nelle sue strade il mondo e sono
reticolo mentale possibile *habitat*
dell'interiore palco e non tissutale
sipario. Sono rifugio e deserto
offrono svolte e giravolte
si attraversano con condiscendenza
in traverse e vicoli ostentano flussi
e riflussi lampiano attrazioni
e repulsioni frazioni e rifrazioni
rendono civici i numeri
equivalenti l'andare e il tornare
macerano macerazioni gremite solitudini.

*Palermo anni Sessanta – nel clima
lucido ludico casuale del Gruppo Beta
e dei suoi poeti di strada
ho amato la Parigi notturna di Soupault
(Westwego) le brulicanti road di Kerouac
scali e scalini bordelli e marciapiedi
della Hong Kong di Robbe-Grillet
ho sguardato un'immutata oblunga
Via Maqueda franta dal crocevia
scenico della sua Porta del Sole
con gli occhi di Nievo garibaldino
ho centellinato passeggiate furtive
con una ragazza-astro essenziale
corporeità cotidiano spirito-guida.*

Lucio Zinna

Dalla raccolta inedita "Le ore salvate"

Da "Nuovo Contrappunto", a. XXVI, n. 4, Ott. – Dic. 2017





BACHECA

*schede di informazione libraria
(a cura della redazione)*

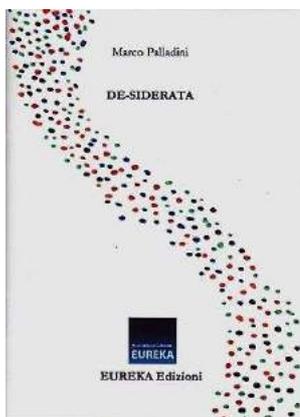


ELIZA MACADAN, *Frammenti di spazio austero*, Libreria Ticinum Editore, Voghera 2018, pp. 56, € 10,00.

Eliza Macadan ripubblica la sua prima raccolta di poesie *Frammenti di spazio austero*, con la prefazione di Amedeo Anelli. In copertina un'opera di Fernanda Fedi, fotografata da Guido Anelli. Gli stessi testi erano stati pubblicati per la prima volta nel 2001 con la casa editrice Libroitaleano.

Quelli della Macadan sono versi giovanili che presentano evidenti tracce di una fisiologica immaturità sia nel contenuto che nella forma. Allo stesso tempo, però, vi si trovano alcuni elementi tematici che saranno oggetto di sviluppo nelle opere successive, più compiute della poetessa rumena: il ricordo e la memoria, il dolore, il senso dell'esistenza e della morte. Peraltro così scrive nell'introduzione Amedeo Anelli: «una stratificazione culturale dovuta all'aver attraversato e assimilato più culture e letterature» (la Macadan padroneggia diverse lingue europee).

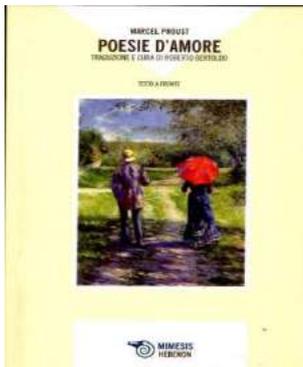
Il pensiero e la sensibilità dell'autrice si contraggono in composizioni poetiche strutturate per frammenti e costituite da versi brevi e brevissimi. Queste si misurano, come dicevo prima, con aspetti della personalità ancora in fase di evoluzione. Scrive la Macadan: «Questi sono i miei capelli/attraverso la mia pelle/stanno crescendo»; e, per citare ancora Anelli, con «il duro attraversamento del quotidiano», nella relazione con il mondo. *(Margherita Rimi)*



MARCO PALLADINI, *De-siderata*, Eureka, Corato (Bari), 2018, s.i.p.

Nuova raccolta poetica di Marco Palladini (romano, scrittore e poeta, nonché drammaturgo, regista, e critico nell'ambito del teatro d'autore e di ricerca), proposta dall'Associazione Culturale Eureka di Corato quale quindicesima pubblicazione della collana "CentodAutore", curata da Rossana Bucci e Ortono Liuzzi, con la formula: 100 esemplari in piccolo formato, numerati, firmati e personalizzati da interventi diretti degli autori con un loro segno distintivo di originalità che rende il libro un connubio unico di poesia e di arte.

Dalla nota introduttiva di Donato di Stasi: «*De-siderata* si presenta con una sua strategia doppiamente rischiosa e complessa: da un lato storicizza il soggetto fabulatorio, strappandolo all'inevitabile decadimento temporale, dall'altro lascia intravedere, dietro lo specchio ustorio dell'*ars amandi*, ciò che riguarda l'arte poetica, quel fantasma anticonformista che la coscienza contemporanea ha espulso e gettato nel fango come l'aureola di Baudelaire.» Riproduciamo uno dei testi della silloge: « **SOLDATO D'AMORE**: I. Ogni amante è un soldato, / sostiene il poeta Nasone: / ovvero l'amore è come andare in guerra? / Allora negli accampamenti di Cupido / occorre studiare una tattica / e una strategia per non soccombere, / serve un'accortezza di mosse / per uscire vincitori, / per non ingoiare spicchi di felicità parziale / come amari bocconi / di una voluttuosa malattia. » (*red.*)



MARCEL PROUST, *Poesie d'amore*, traduzione e cura di Roberto Bertoldo, Mimesis-Hebenon, Sesto San Giovanni 2018, pp. 92, € 10,00.

Roberto Bertoldo raccoglie e traduce in questa preziosa pubblicazione ventisette poesie d'amore del grande autore della *Recherche*, dedicate a figure femminili e maschili, alle quali dedica un ampio e puntuale saggio introduttivo ("Proust, l'amore e la poesia"): «[...]Marcel Proust è sicuramente uno scrittore che ha vissuto e analizzato l'amore come pochi. Tutta la sua vita e tutta la sua opera sono intrise di questo sentimento, colto nelle sue varie sfumature. *La Recherche*, in particolare, è un campionario di amori, spesso sfortunati, così come lo sono nella vita di Proust.» Il saggio analizza altresì nei suoi aspetti la condizione del poeta e il suo atteggiamento nei riguardi del sentimento amoroso, ponendo nel contempo in rilievo gli aspetti estetici dei testi raccolti. In quarta di copertina si legge: « Proust poeta e poeta d'amore è un concetto difficile da assimilare per noi lettori della *Recherche*, abituati alla logica ferrea, alla profondità emotiva e alla capacità descrittiva del suo autore, qualità in gran parte contrarie alla stessa idea estetica, riguardante il genere poetico, dichiarata da Proust. Eppure Proust, che è stato forse lo scrittore del Novecento che più di tutti ha indagato l'erotismo in ogni sfumatura, ci ha lasciato alcune poesie che rendono onore a questo sentimento contorto e tremendamente vitale. Bisessuale o omosessuale che fosse, Proust ha saputo anche in poesia universalizzare l'amore e in questa selezione tematica si è cercato di evidenziarlo e di evidenziare, al contempo, la modernità lirica del Proust poeta. »

(*Antonio Lantieri*)

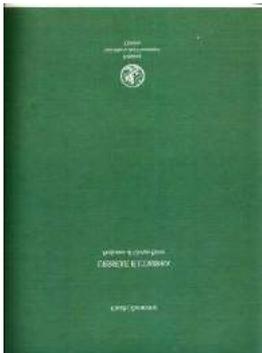


TOMMASO ROMANO, *Miniature per l'Arca*, CO.S.MOS, San Cipirello 2017, pp. 182, s.i.p.

Tommaso Romano, poeta, saggista, operatore culturale siciliano, è personalità di vasti interessi che lo configurano quale un neo-umanista. La "Collezione del Mosaicosmo" va pubblicando le sue "Opere"; questo 14° volume raccoglie

scritti vari (articoli, interventi, relazioni a simposi, recensioni etc.), da preservare anche dal rischio della dispersività. Da questo punto di vista, *l'arca* richiamata in titolo può considerarsi metafora del volume stesso (del resto sostanzialmente ogni libro lo è). Ma il riferimento più pertinente attiene a temi, persone, luoghi, cose di cui la raccolta si occupa, riconducibili a significativi elementi valoriali: «tutti fondamenti materiali e immateriali che parlano al cuore, all'intelletto, alla ragione, allo Spirito e che vivono e debbono risvegliarsi all'interno di noi stessi», come esplicitato in premessa. L'arca diventa perciò spazio vitale «per erigere le difese». Altra metafora del titolo: le “miniature”, quali strutture minimali ma ricche di una loro precisa significazione: «elementi che realmente contano», com'è detto.

Tra i vari testi, ci piace menzionare: il saggio sulla “capitolazione della retta ragione” e sul tentativo oggi perpetrato di »sovertire il genere umano nel disidentico», intaccandone l'integrità e l'intangibilità; la ricognizione storica riguardante l'illustre casato palermitano dei Notarbartolo; l'articolo su “letteratura e prima guerra mondiale”; quello su i fari di Sicilia. Da segnalare altresì i profili riguardanti alcuni artisti e studiosi isolani, fra i quali il pittore Renato Guttuso e il critico d'arte Francesco Carbone. Ci sarebbe altro ma ci fermiamo qui: un'arca è molto di più della semplice zattera di cui noi disponiamo. (*red.*)



GUIDO ZAVANONE, *L'Essere l'ombra*, Prefazione di Giorgio Ficara, San Marco dei Giustiniani, Genova, p. 88, € 15,00.

Nuova silloge poetica di Guido Zavanone, che appare in finissima veste editoriale nella collana “Pietre di luna” diretta da Giorgio Devoto, dell'esclusiva casa editrice San Marco dei Giustiniani. Poesia essenziale, attenta all'osservazione del reale (esemplificando: una lirica è dedicata a “Le cose”; in un'altra “Parla la materia”) e sostenuta da un costante sostrato di meditazione, elementi che la rendono ricca di sollecitazioni. Una dignitosa presa di coscienza dell'essere umano nei riguardi della propria condizione. Una visione ampia, omnicomprensiva, tuttavia non facilmente incline a suggestioni metafisiche. Così la poesia eponima del libro: «Quando morirò ci saluteremo / da vecchi amici: “Lieta dirò / del viaggio fatto insieme. / Ma chi era l'essere / chi era l'ombra / non lo sapremo.»

Guido Zavanone, nato ad Asti, vive a Genova, dove ha svolto attività di magistrato. Si occupa di due riviste letterarie: “Xenia” (succeduta a “Satura”), di cui è redattore; “Nuovo Contrappunto”. rivista di poesia, di cui è condirettore. Ha pubblicato una decina di libri di poesia, vincendo numerosi e prestigiosi premi nazionali. Suoi versi sono apparsi in importanti riviste e in quotidiani quali “Il corriere della sera” e “Il secolo XIX”. Vasta la bibliografia sulla sua opera, di cui si sono occupati poeti e critici di rilievo e importanti organi di stampa. (red.)

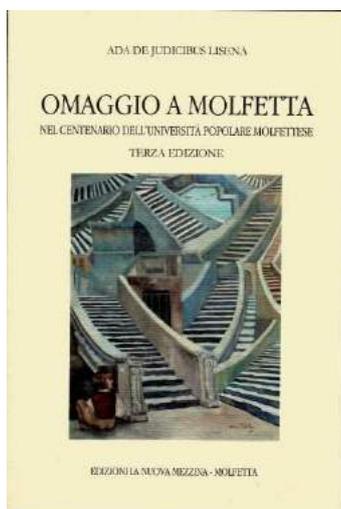


Van Gogh:
"Natura morta: romanzi francesi",
1888 (part.)

VETRINA

"Gioiosa delle nuvole, compagna degli uccelli"

OMAGGIO A MOLFETTA di Ada De Judicibus Lisena.



Più di centocinquanta poesie sono raccolte in questo bel libro di Ada De Judicibus Lisena: un amoroso omaggio a Molfetta, la sua città, ma soprattutto un inno elevato ai ricordi e ai sogni della giovinezza, con quel meraviglioso potere della memoria che tutto dilata, trasfigura e tramuta in mito. Poesia che prende vita e quasi forma pittorica dall'ala azzurra del mare, da irti scogli o sbuffi di vento, da notti quiete e misteriose o da conche di mandorli e ulivi...

Nel suo rammentare i passati tempi, Ada ritorna la giovane, snella ragazza che si aggirava per i vicoli stretti del Borgo Antico, per le vie del porto o fra siepi di gerani e gelsomini; fanciulla i cui sogni intatti

svolazzavano alla brezza come vele sul mare o panni colorati stesi al sole.

Trapuntate da visioni e riverberi lucenti, le sue liriche sono anche un canto appassionato rivolto alla Natura (*Io non ho chiese, liturgie: / vibro, mi esalto in te / che assoluta ti manifesti / che chiaramente potentemente vivi, / Natura*). Versi che a volte, all'improvviso, si fanno invece racconto, per rievocare usanze antiche o solenni processioni o leggende ascoltate nella casa avita.

Una scrittura poetica sempre armoniosa, "limpida e nitida" – come la definisce Gianni Antonio Palumbo nella sua presentazione – più volte animata da un immaginario attinto all'antica Grecia, come il domestico interno con le fanciulle promesse chine su elaborati ricami, che vagamente ci rammenta un passo del carne "Aléxandros" di Giovanni Pascoli, là dove le giovani sorelle del condottiero macedone "*A tarda notte, fra le industri ancelle, / torcono il fuso con le ceree dita*"; oppure la lirica intitolata *Settembre*, dove l'ultimo fico, *dimenticato sul ramo più alto*, evoca immediatamente, pur nel diverso contesto, un celebre frammento di Saffo.

In questa complessa e sottile filigrana di memorie, in questo trasognato divagare della mente, Ada, un tempo giovinetta, diviene ella stessa mito, favola bella irripetibile e rimpianta, vaghissima fata Loreley che contempla da lungi i naviganti:

*Acqua salmastra azzurra
scorreva nelle mie vene,
ero una ragazza marina
che giorni abbaglianti
viveva sugli scogli
alghe intrecciava ai capelli
e al largo invidiava le vele.*

*Poi la campagna mi prese
mi avvolse come un mallo.
E la ragazza-onda
che ancora mi oscilla dentro
rimpiange l'incanto antico,
l'amore quasi tradito
oggi quasi rimorso.*

Una fantasia esuberante e insieme malinconica avvolge i versi della poetessa: una sorta di languore pensoso che può prendere forma nei colori dell'imbrunire o nell'evanescenza delle nebbie, negli occhi di un bambino che per la prima volta contempla il mare o nel cielo vuoto di novembre, ma anche nella sagoma di una nave lontana, che pare ferma sulla linea dell'orizzonte:

*Lento crepuscolo al Porto.
Sull'orizzonte è ferma una nave;
sembra un'isola viola,
forse è l'isola sempre lontana
l'altrove
il luogo sognato
che non c'è.*

*Ha una magica luce quest'ora,
un'aria che trascolora
e scivola nell'irreale.
Potrebbe avvenire un miracolo.*

Ogni poesia di Ada ha visioni diverse, pensieri ed emozioni sempre differenti, ma tutte sembra tenere insieme un filo segreto, un invisibile nastro di seta che le unisce ed intreccia: è il senso dolce e sognante di un mistero pudicamente non svelato eppure palpabile ad ogni pagina, una sorta di tenero incanto, un sortilegio dalla bellezza suggestiva e imperitura, che come una chiave fatata *spalanca i cancelli / e intreccia ellissi di spazio, / gioiosa delle nuvole / compagna degli uccelli.*

Marina Caracciolo

Ada De Judicibus Lisena, *Omaggio a Molfetta*, Presentazioni di Giovanni De Gennaro e Gianni Antonio Palumbo, Edizioni Nuova Mezzina, Molfetta, 2017; pp. 200, s.i.p. (In copertina: Marisa Carabellese, *Labirinto di scale*, olio su tela).



MOLESKINE

Ma cos'è la memoria?

Ma cos'è la memoria? Lo chiedo proprio a me, che ho una memoria paragonabile a un sacco di sabbia mista a cenere, a meno che non si voglia includere un altro elemento, quale addirittura lo sterco, che era considerato, in passato, ottimo per non fare disperdere calore a forni o per coibentare pareti e tetti ... Per memoria ho una vera e propria altalena, una specie di elastico rilassato o una molla pigra o forse troppo indurita. Eppure come bimbo affida la sua mano alla mamma, alla memoria ho affidato pensieri, ricordi, i frutti più belli e succosi della mia vita, della mia anima. La memoria si è rivelata spesso con me arcigna, come terra minacciata da venti gelidi, divorata da onde d'acqua salata.

Mi ritrovo spesso come se mi mancasse un passato, privo di quelle immediate conoscenze informative che mi riguardano, trovandomi in tal modo isolato, staccato, come diviso dal mio vissuto, dato che non sempre riesco ad attirarlo a me come voglio. Riconosco di avere con la mia memoria un rapporto difficile, sentendomi privo e povero di tutto, perfino dei miei pensieri, delle parole che non mi giungono alla bocca. È brutto sentirsi vuoti o svuotati persino dalle proprie cose, anche se intensamente vissute, godute, sofferte, amate, studiate...

Ma allora che fine hanno fatto e fanno i miei pensieri quando al cuscino affido la stanchezza? E allora il mio passato dove riposa? Con chi ha fatto amicizia, società, o dove respira, dato che mi viene così difficile farlo tornare a me quando lo chiamo?

Forse le immagini del mio passato son sorde o si comportano come se lo fossero o forse sono io che non ho voce sufficiente a raggiungerle? Perché quando cerco di riacchiappare tutto ciò che dentro di me ho conservato, non sempre ci riesco e se ci riesco non è come e quanto vorrei? Eppure mi sforzo tanto di

ricordare, ma non con i risultati che vorrei. Ho riflettuto non poco a tale riguardo e ho letto anche diverse argomentazioni di autorevoli studiosi su questa facoltà ancora annerita di mistero.

E torno a chiedermi cos'è la memoria e perché non è uguale per tutte le persone e perché non è uguale alla stessa maniera nemmeno con la stessa persona. Le sue capacità e le sue funzioni paiono come le stagioni dell'anno, mutevoli da periodo a periodo o a volte di giorno in giorno. Eppure credo fermamente che la memoria sia la ricchezza che superi tutte le doti che una persona possa desiderare: il dono più grande di cui solo l'uomo possiede dosi e potenzialità elevatissime rispetto a tutti gli altri esseri viventi. Tutte le persone che conosco e che per loro naturale vocazione si trovano ad avere maggiore dimestichezza con questo dono sono le più ricche intellettualmente e le più fortunate in qualsiasi ambito si trovino ad operare, riuscendo ad avere maggiore successo proprio per la loro maggiore capacità ed abilità nel gestire la loro memoria. Allora è questa che fa innalzare il quoziente intellettivo? È la memoria che rende l'uomo libero e autonomo e lo conduce al successo? È dalla memoria che dipendono tutti i meccanismi meravigliosi e misteriosi dell'attività mentale e psicologica?

Le mie riflessioni in questo scritto non sono da studioso bensì da nomade osservatore o da raddomante, anche da mendicante, talvolta. Di sicuro la memoria è tutto ciò che permette all'uomo di non ritornare alle palafitte o peggio alle caverne, cioè di non ritornare sugli stessi errori passati, a livelli di percorso già superati, di non scendere mai gradini già oltrepassati..., consentendogli invece di andare avanti per i suoi passi, migliorando e progredendo sempre di più sul piano intellettuale, scientifico, filosofico, tecnologico e sociale.

Penso alla memoria come a una chitarra che fa miracoli solo nelle mani di abili esecutori.

Sono in molti a sostenere che bisogna tenere la memoria in attività, in esercizio, come si fa con uno strumento musicale. Bisogna allenarla come un qualsiasi muscolo del corpo. Di fatto le categorie di persone che per loro attitudine o per lavoro la usano parecchio, si trovano ad avere una memoria sveglia, rapida, sbalorditiva rispetto ad altre che per la loro attitudine o per lavoro o per diverse circostanze la usano poco o pochissimo.

Non per niente nelle scuole, da alcuni anni, è stato reintrodotta l'uso delle poesie a memoria, metodo abbandonato fino a pochi anni fa perché ritenuto, per molto tempo, poco utile. Mia nipote Aurora che va alla

prima elementare porta per compiti a casa più poesie e giochi di memoria che altro. E con gioiosa sorpresa mi accorgo che lei, più esercita le facoltà mnestiche, più le allena, più ottiene felici risultati. Chissà se si facesse sempre così come fa ora Aurora, cioè pretendere sempre di più e sempre di più dalla memoria, fra alcuni secoli riusciremmo a uscire dalla condizione di povertà culturale e avremmo a nostra disposizione molte più conoscenze del mondo e della vita, e perfino a comprendere meglio le leggi della natura...

Faceva notare Socrate ai suoi contemporanei: “So di non sapere nulla”, egli che era più avanti di tutti. La memoria serviva all’asino per i lavori nei campi e per fargli ricordare la strada da ripercorrere al suo rientro mentre il padrone dormiva stanco sul carretto. Alla mia gatta ricorda, dopo la scottatura, di tenere la coda lontana dalla stufa, alle lucertole di fuggire alla vista di ragazzini vivaci e molesti. Possiamo un po’ definire la memoria come il miracolo dell’intelligenza, la culla dove si sviluppa la fucina dell’intelligenza.

Fin dalla culla la memoria inizia ad attivare il suo misterioso e delicato meccanismo. Imparando poco alla volta e sempre in progressione a riconoscere i primi volti, le prime parole, solo monosillabi all’inizio, il neonato aggiunge poco alla volta parole su parole sempre più complesse. Si pensa alla memoria come a una scatola perché dentro va a finire tutto, un meccanismo che è messo a frutto durante la scolarizzazione, fin dalle prime lezioni, e incentivato con la socializzazione (i giochi, gli amici e tutto ciò che si è vissuto a casa e fuori). Quante cose contiene la memoria e sempre pronte all’uso: numeri di cellulari, canzoni, poesie, preghiere, nomi, indirizzi, esperienze di ogni tipo e quant’altro appartiene al nostro vissuto.

Nessuno può dire di fare a meno della memoria; sempre utile, in qualsiasi momento e circostanza del giorno, essa è come la corrente elettrica che mantiene attiva e pronta una fabbrica anche se è domenica e gli operai sono a casa. La memoria determina e afferma sé stessa con tutto il suo retroterra, con tutto il bagaglio di conoscenze, perché permette di ripescare in qualsiasi momento tutto quello che si è vissuto, ciò che si è stati e si è. Si pensi a un uomo ricco che si rechi in un negozio a fare delle spese e, presentatosi alla cassa, si accorga di non avere con sé il portafogli. In quel preciso momento non è ricco ma un poveraccio qualunque; così è anche colui che, al momento opportuno, si trovi carente, scarso o privo di memoria.

Alcuni paragonano la memoria a un ripostiglio, un angolo quasi nascosto della casa, nel quale vanno a finire

tutte le cose che sono sì utili, ma solo al momento opportuno e tirate fuori solo al bisogno, per accudire necessità. E secondo questi studi esistono tanti tipi di memoria: memoria uditiva, visiva, olfattiva, tattile, memoria legata a stati depressivi o emozionali particolari. Memoria da shock, memoria inconscia... e altre ancora. Ecco perché la memoria spesso si lascia suggestionare da stati emozionali comportandosi di conseguenza. Se invece la nostra memoria fosse come quella dei computer, sarebbe infallibile. Questi infatti non provano emozioni, sentimenti, e non devono fare i conti con la stanchezza fisica e mentale, perché non hanno un corpo di carne, né un cuore sensibile o degli ormoni ma delle schede o dei *file* che una volta compilati si possono ripescare senza difficoltà ogni qualvolta andiamo a richiamarli. Questa sì che sarebbe una bella memoria, una memoria di ferro! Peccato che una tale memoria sia tipica solo di macchine e computer. Non così per la memoria dell'uomo, che è fatto di cielo e di terra, ha un'anima, viva, palpitante, e non può avere una memoria fredda, meccanica, motorizzata, bensì una memoria calda e sensibile, piena di inventiva e di creatività, anche se soggetta a subire le stagioni umorali e psicologiche e altre alterazioni.

Ma al di là di questa o quell'altra definizione, la memoria è un 'contenitore' che abbiamo riempito con le nostre esperienze, anche se condizionata da stati emozionali, depressivi etc. Tuttavia tali condizionamenti non deprimono anzi arricchiscono il nostro mondo interiore e possono essere più volte stimolo per nuove creazioni a poeti e artisti. Lo si evince, ad esempio, leggendo le poesie di Alda Merini nel lungo periodo della sua depressione, o anche osservando le opere di Van Gogh. Molte volte anzi l'artista trae beneficio da certe situazioni di disagio esistenziale o addirittura da proprie profonde sofferenze.

Giovanni Dino





TACCUINO (a cura di Elide Giamporcaro)

BANDITA LA VI EDIZIONE

PREMIO PER UN SAGGIO INEDITO SULLO SCRITTORE ANGELO FIORE



BAGHERIA. Il Centro Studi Angelo Fiore bandisce la 6^a edizione del Premio “Angelo Fiore” per un progetto di ricerca sull’autore (Palermo 1908 – ivi 1986) e la sua opera. Il premio consiste in una pregevole scultura in bronzo del noto artista Michele Cossyro e nella pubblicazione del testo nella collana “*I quaderni di Angelo Fiore*”. Ogni partecipante potrà presentare un solo lavoro e dovrà allegare il curriculum vitae. Il progetto dovrà pervenire entro il 31 dicembre 2018 al Centro Studi “Angelo Fiore” c/o Giuseppe Pagano, Via Torre

Amalfitano 56, 90011 Bagheria (PA). Le decisioni della Giuria saranno rese note entro il mese di marzo 2019, sono inappellabili ed il premio potrà non essere assegnato. La proclamazione del vincitore e la consegna del premio avranno luogo entro il mese di giugno 2019, in occasione di un seminario di studi su Angelo Fiore, a cui sarà invitato anche l’autore del progetto premiato. I progetti presentati rimarranno patrimonio del Centro Studi. [Informazioni e posta elettronica: www.angelifiore.com; info@angelifiore.com; cell. 333-7974673]



INCONTRO CON GIANCARLO PONTIGGIA

FIRENZE, 1 ottobre 2018. Incontro, in Sala Pistelli di Palazzo Medici Riccardi, con il poeta Giancarlo Pontiggia e il suo libro 'Il moto delle cose' (Mondadori, 2017, Premio Pascoli, Premio Giuria-Viareggio), su iniziativa della rivista internazionale di poesia 'Gradiva' e della Città Metropolitana di Firenze. Dopo i



saluti istituzionali, introduzione di Michele Brancale e intervento di Luigi Fontanella, direttore di Gradiva. Quindi Pontiggia ha raccontato com'è nato il suo ultimo libro e ha letto alcuni testi.

PREMIO “CITTA’ DI MARINEO” 2018

*A NICOLA ROMANO IL PREMIO PER LA POESIA EDITA, AL LINGUISTA
FRANCESCO SABATINI IL PREMIO SPECIALE INTERNAZIONALE*

MARINEO (Palermo), domenica 2 settembre 2018. Si è svolta nel piazzale del Castello Beccadelli-Bologna la cerimonia di premiazione della 44ª edizione del Premio di Poesia Città di Marineo. Per la poesia edita in lingua italiana la giuria ha assegnato il premio a Nicola Romano per la raccolta “D’un continuo trambusto” (Passigli). «Nella silloge – si legge fra l’altro nella motivazione – il poeta, di fronte al continuo trambusto di un’assillante quotidianità, cerca e trova spazi di resistenza nel tessuto esistenziale delle relazioni con il mondo che lo circonda, adoperando magistralmente il linguaggio dell’ironia e della critica.» Per la poesia inedita in lingua siciliana il primo premio è stato assegnato a Rosario Cannella per la lirica “Na ciaramita”. La targa “Francesco Grisi” è stata assegnata a Nonò Salamone, uno degli ultimi cantastorie siciliani.

In ogni edizione della rassegna è attribuito un premio speciale a una personalità di rilievo internazionale, quest’anno assegnato a Francesco Sabatini, presidente emerito dell’Accademia della Crusca. Nelle edizioni precedenti hanno ricevuto tale riconoscimento: gli scrittori russi Andrej Siniavskij ed Evgenj Evthushenko; il poeta spagnolo Raphael Alberti; il fisico Antonino Zichichi; il cantautore Franco Battiato; gli attori Turi Ferro, Leo Gullotta, Arnoldo Foà, Giorgio Albertazzi, Pamela Villoresi, Michele Placido, Lina Sastri; il premio Nobel Luc Montagnier, il soprano Desirée Rancatore ed altri significativi esponenti del mondo della cultura.

II PIACERE NEI LIBRI

rassegna di arte erotica dagli ex libris ai libri d'artista

NAPOLI, Sabato 9 giugno. Alla Sala degli Angeli del Maschio Angioino inaugurata la rassegna di arte erotica dagli ex libris ai libri d’artista intitolata “Il piacere nei libri”. Nella serata inaugurale: intervento poetico EROS Y VERSOS, recita di poesie a cura di Salvatore Di Natale con il coro di “voci scure”.

La kermesse è stata curata e ideata da Gennaro Ippolito e Giovanna Donnarumma, promossa da Lineadarte Officina Creativa in collaborazione con il Comune di Napoli. La mostra si è articolata su un percorso poetico visivo di oltre settanta opere tra ex libris e libri d’artista, tra autori nazionali ed internazionali, con un riflettore sempre ben puntato sugli artisti napoletani.

Come diceva Pisanus Fraxi: *“Il desiderio di possedere ciò che è proibito è forte nell’uomo quanto nel bambino, nel saggio quanto nello sciocco”*. L’eros ha da sempre "sedotto" l’arte. In un’epoca in cui di immagini sessuali si fa abuso, la nostra mostra vuole essere uno spazio-tempo dove poter confrontarsi su materiale artistico, senza falsi moralismi. La rappresentazione dell’Eros negli ex libris e

nei libri d'artista è un gioco intellettuale , un atto di liberazione, una rappresentazione onirica o ironica, una dichiarazione di intenti o una confessione.

Artisti protagonisti:

Ambrosio Luigi | Ardaù Barbara | Battaglia Xante | Benna | Bernard Laura | Bocci Rovena | Bucci Rossana | Caporaso Angela | Carbone Antonio | Carotenuto Umberto | Cecere Rosaria | Ciccarella Stefania | Cobàs | Cola Luigi | Csaba Pål | Cudin Gianni | De Micheli Gianfranco | Della Volpe Giuseppe | Di Caterino Mimmo | Di Miceli Lucia | Diotallevi Marcello | Emily Joe | Esposito Maurizio | Fedeli Sara | Feleppa Federica | Felici Laura | França Paula | Gabi Minedi - Patrizia Maria | Gadoni Ilde | Giovannangelo Luigia | Giunta Salvatore | Hristo Kerin | Jandolo Benedetta | Liuzzi Oronzo | Lo Russo Cinzia | Longo Lucia | Maggi Ruggiero | Makrucz Marcela | Manna Maria | Marrocu Michele | Martone Giordano | Mascia Maria | Matrone Francesco | Mattei Guglielmo | Mazzella Camilla | Medda Maria Grazia | Michelotti Monica | Misto Alessandra | Mitrano Annalisa | Myroshnychenko Maryana | Parigin Alexey | Paz Levozan Hilda | Pergolesi Ilaria | Piano Ivan | Pignalosa Vanessa | Pozzi Painè Veronique | Ripari Ina | Rubatscher Sabine | Ruggiero Giovanni | Sabellico Diego | Sacripante Valentina | Sansone Gino | Sara Savini | Sassanelli Antonella | Scala Roberto | Ugo Scala | Tcilevich Natalia | Traettino Marisa Triantis Aristotelis Tufano Iliia | Turrini Stefano | Valentino Daniela | Vecchio Sonia | Veronesi Rosanna | Vianello Claudia | Yagües Pepe | Zaffarano Lucrezia | Zanuccoli Simonetta



LUPERCALIA AUJOURD'HUI

Mostra personale di MARCO CINGOLANI, BAGHERIA, 19 luglio, inaugurata alla presenza dell'artista, è proseguita fino al 31 agosto 2018, a Villa Cattolica, sede del Museo Guttuso. La mostra, inserita nel programma di *Animaphix*, festival internazionale di cinema d'animazione, è stata curata da Giulia Calì.

Cingolani, colto ed eclettico artista milanese, tra i migliori pittori della sua generazione, è nato a Como nel 1961 e si è trasferito a Milano nel 1978. Protagonista con una sala personale della Biennale di Venezia nel 2009, vanta una lunga carriera costellata di grandi mostre in importanti gallerie e prestigiose sedi pubbliche, in Italia e all'estero.

Nel catalogo del festival, a proposito del titolo e del tema della mostra, **Giulia Calì** scrive:

«Lo storico Georges Dumèzil racconta che per un solo giorno, il 15 febbraio, giovani sacerdoti chiamati Luperci, guidati dal dio Fauno, rompevano l'equilibrio fra il mondo razionale e quello irrazionale, la classica lotta tra apollineo e dionisiaco in cui, per un giorno, il secondo prendeva il sopravvento sul primo. Durante la celebrazione, i Luperci, sistemati in fazioni avverse e vestiti di pelle di capre appena sacrificate, stringendo tra le mani strisce di pelle, correvano frustando il terreno e il ventre delle donne, che si esponevano

volontariamente alle sferzate, veicolo di fertilità. I Lupercalia rievocano una rinascita, ma anche una perdita di razionalità, il transito dall'inverno alla primavera, diventando il tramite tra il mondo dei vivi e quello dei morti, attraverso riti di passaggio esperiti sulla base di un istinto irrazionale e selvaggio. Un atto di purificazione, quindi, vincolato ai rituali dell'antica Roma. *Lupercalia aujourd'hui*, come spiega il titolo stesso, è un'esperienza simbolica che trasferisce il senso della festività romana nella contemporaneità, nella quale il rito della festa, dal Carnevale ad Halloween, dalla *Love Parade* ai raduni musicali inaugurati da *Woodstock*, corrisponde a un momento di pausa dalla meccanica quotidianità e si carica di inebriante follia, di lotta continua, di danza, di passione e di erotismo. Le opere di Marco Cingolani si inseriscono dentro questa dialettica tra il regolare e l'irregolare, ravvisabile nei tocchi di colore puro, in contrasto con lo sfumato del "paesaggio". Se si osserva con attenzione, il turbinio di colori, che danza nella caoticità della tela, si inserisce dentro un tracciato di linee che delimita il supporto, creando l'illusione di uno spazio cubico, un luogo chiuso, forse interiore, che rievoca, anche soltanto concettualmente e di certo non stilisticamente, *Lo studio rosso* che Matisse dipingeva nel 1911, in cui l'interiorità del pittore si tramutava in concetto spaziale e cromatico.

Ecco dunque rappresentate le forze che governano il sentire umano, le società antiche e contemporanee che si intersecano e si legano, dilatando tempi e luoghi in un unico sostrato culturale in cui la storia dell'uomo, il pathos, la ritualità e la spiritualità si ripetono sempre come unici protagonisti.»

[Nella foto: Cingolani: *Lupercalia aujourd'hui*, olio su tela cm 150x200]



SEGNALAZIONI LIBRARIE

Repertorio bibliografico per autori

L'invio di volumi (sottoposti al vaglio della redazione) non comporta l'inserimento in questa sezione; i libri segnalati possano essere trattati in altre sezioni, in contemporanea o in successive dispense. Non si segnalano libri in edizione digitale o cartacea inviati in riproduzione pdf.



LEGENDA: (a) *attualità*; (afm) *aforismi e massime*; (apf) *arti plastiche e figurative*; (b) *biografie, autobiografie, memoriali, epistolari*; (m) *musica*; (n) *narrativa*; (p) *poesia*; (s) *saggistica*; (t) *teatro*; (v) *varia*; s.d. *senza data*; s.i.p. *senza indicazione di prezzo*; f. c. *fuori commercio*.



ARNONE Vincenzo, *Le voci del borgo*, Prefazione di Sergio Givone, Messaggero Edizioni Padova 2017, pp. 110, € 10,00, (n.).

BARINA Antonella, *Madre Marghera, Poesie 1967-2017*, Helvetia Editrice, Spinea (Venezia) 2018, pp. 150, € 11,00, (p.).

BARINA Antonella, *Semi di Haiku*, Edizione dell'autrice, Venezia 2018, pp. 102, s.i.p., (p.).

BORGHI Claudio, *Dagli orologi al tempo – verso una nuova teoria del tempo*, Mimesis/Sisifo, Milano-Udine 2018, pp. 130, € 11,00, (s.).

BORGHI Claudio, *Il tempo generato dagli orologi*, Mimesis/Sisifo, Milano-Udine 2018, pp. 130, € 11,00, (s.).

CIPOLLINI Marco, *La immortale*, Gruppo Albatros, Roma 2018, pp. 314, € 15,00, (n.).

DE JUDICIBUS LIENA Ada, *Omaggio a Molfetta – nel centenario dell'Università popolare molfettese*, Presentazioni di Giovanni De Gennaro Gianni Antonio Palumbo Edizioni La Nuova Mezzina, Molfetta 2017, pp. 204, s.i.p. (p.).

FINI Alessandra TAORMINA Emilio Paolo, *Due foglie e la luna – il fiore viola – Il cancello vermiglio*, L'arciere del dissenso, Altavilla Milicia 2018, pp. 32, s.i.p., (p.).

GIANGRECO Giuseppina, *Il folklore di Villabate – usi costumi e tradizioni di un tempo*, a cura di Giovanni Dino, Edizioni dell'autrice, Venezia 2018, pp. 216, s.i.p. (s.).

MAIORANA Salvatore, *L'archetipo*, Postfazione di Osvaldo Giacomucci, Edizioni Tracce, Pescara 2018, pp. 208, € 16,00 (n.).

NÁPRAVNÍK Milan, *La magia del surrealismo*, Traduzione di Antonio Parente, Mimesis/Sisifo, Milano-Udine 2018, pp. 94, € 9,00 (s.).

PELLECCHIA Raffaele, *D'Annunzio musicus, ed altri saggi con appendice leopardiana*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2018, pp. 298, € 24,00, (s.).

RUDI Armando, *Un uomo alla deriva*, Edizioni Convalle, Fano 2018, pp. 516, € 16,00, (n.).

TAORMINA Emilio Paolo, *Gelsi neri*, con intervista all'autore di Gino Pantaleone e con una nota di lettura di Patrizia Sardisco, La Linea dell'Equatore, Civitavecchia 2018, pp. 56, s.i.p., (p.).

TAORMINA Emilio Paolo, *Parnassius Apollo*, con una nota di lettura di Valentina Meloni, L'arciere del Dissenso, Palermo 2018, pp. 48, s.i.p., (p.).

TURRA Valeria, *Dio è una foglia marcita, in autunno – Le voci immortali del mito –*, Mimesis/Sisifo, Milano-Udine 2018, pp. 124, € 11,00, (s.).

ZAVANONE Guido, *L'essere e l'ombra*, Prefazione di Giorgio Ficara, San Marco dei Giustiniani Edizioni, Genova 2018, pp. 80, € 15,00, (p.).



* I “Quaderni di arenaria” compongono una collana di volumi monografici o collettivi di letteratura moderna e contemporanea. È un’iniziativa culturale senza fine di lucro, come è gratuita la collaborazione e ogni prestazione personale, affidata a mero volontariato. Trattasi di un mezzo destinato, oltre alla proposta di nuovi testi, alla critica e all’aggiornamento, senza alcun condizionamento di natura ideologica o da parte del mercato librario.

* I quaderni non sono una pubblicazione periodica; non hanno periodicità prefissata; non possono essere considerati prodotto editoriale ai sensi della L. n° 62 del 7.3.2001.

* Alcune illustrazioni utilizzate possono essere tratte da Internet, benché si operi in modo da evitarle. I loro autori possono, se lo ritengono, richiedere più adeguate precisazioni o la loro cancellazione.

* Le nostre informative, di carattere saltuario, riguardano esclusivamente ambiti o eventi culturali. Non contengono pubblicità di alcun tipo. Non sono da considerare *spamming* in quanto è prevista la possibilità di rispondere e di essere cancellati. Sono inviate a coloro che ne facciano richiesta o abbiano già avuto contatti con noi, ma anche a indirizzi di posta elettronica di persone note negli ambienti artistici e letterari e nel mondo di internet o il cui indirizzo sia stato reperito in rete o in liste pubbliche. I dati sono trattati secondo le vigenti norme sulla riservatezza (D.Lgs.196 del 30-6-2003 e successive modifiche e integrazioni e secondo il nuovo Regolamento Generale europeo per la protezione dei Dati personali, in vigore dal 25-05-2018 (GDPR: *General Data Protection Regulation*). I dati da noi custoditi non sono comunicati ad alcuno per nessun motivo né sono soggetti a comunicazioni commerciali, non rientrando ciò nelle nostre finalità. Se ne assicurano la massima riservatezza, la custodia e la non divulgazione. I destinatari ricevono i messaggi in copia nascosta.

Chi non volesse più ricevere nostre comunicazioni può inviare in qualsiasi momento un messaggio indirizzato a info@quadernidiarenaria.it, oggetto: CANCELLAMI e l’indirizzo da cancellare, con immediata rimozione. La regolare ricezione s’intende come consenso alla spedizione delle nostre comunicazioni.

Vol. 15°
Ottobre 2018
Chiuso in redazione
19 Ottobre 2018



Palermo, Castello della Zisa
(foto Italia Parchi)

RICORDO DELLA SICILIA

Ho ricordato la Sicilia e la disperazione suscita nel mio animo
[il suo ricordo.
Un luogo di giovanili follie ora deserto; e prima allegri buontemponi
[lo abitavano.
Se sono stato cacciato da un paradiso, mi si lasci almeno darne
[notizie!
Non fosse per l'amarezza delle mie lacrime, io le riterrei
[i fiumi di quel paradiso!
Là ho goduto, a vent'anni, la mia gioventù spensierata;
ne piango ora, a sessanta, le tristi conseguenze;
e tu, che diamine, non ritenerli poi grandi questi miei peccati!
Il tuo Signore non cessa di perdonarmeli...

IBN HAMDÌS

(Siracusa 1055-Maiorca 1133)

Da: Ibn Hamdis, *POESIE* - Scelta, traduzione e nota di Andrea Borruso, illustrazioni di Flora Schicchi, Edizione del Liceo Ginnasio «Gian Giacomo Adria» di Mazara del Vallo, Tipografia Corrao, Trapani 1987.

Quaderni di arenaria

Collana di quaderni
monografici e collettivi
di letteratura moderna
e contemporanea



Nuova serie
Volume quindicesimo



Testi di: Marina Caracciolo / Carmen De Stasio / Giovanni Dino / Salvatore Ferreri / Damiano Gaziano / Elio Giunta / Alessandra Fini / Antonio Lantieri / Dante Maffia / Bill Mohr / Domenico Muscò / Margherita Rimi / Paolo Ruffilli / Emanuele Schembari / Pasquale Siano / Sergio Spadaro / Emilio Paolo Taormina / Lucio Zinna