

Antonella Chinnici Alessandra Colonna Romano Daniela Musumeci

L'ISOLA SINGOLARE

Prose e versi tra italiano e siciliano dal Duecento ai nostri giorni



Approfondimenti: *Vito Lo Scrudato - Mario Re*

Antonella Chinnici
Alessandra Colonna Romano
Daniela Musumeci

L'ISOLA SINGOLARE

*Prose e versi tra italiano e siciliano
dal Duecento ai nostri giorni*

Approfondimenti

Vito Lo Scudato

Mario Re

Liceo Classico Internazionale Umberto I
Palermo

L'ISOLA SINGOLARE

Prose e versi tra italiano e siciliano
dal Duecento ai nostri giorni

Sebbene il lavoro sia frutto di una costante collaborazione fra le tre curatrici, si segnala che:

A. Chinnici e **D. Musumeci** hanno redatto *La Sicilia tra storia e letteratura*

A. Colonna Romano ha redatto *L'isola multilingue*

Nella sezione antologica

A. Chinnici

ha curato: Dante, Giacomo da Lentini, Stefano Protonotaro, Andria Anfusu, Antonio Veneziano, Petru Fudduni, Paolo Maura, Giovanni Meli, Mariannina Coffa, Vann'Antò, Giuseppe Antonio Borgese, Giovanni Giuseppe Battaglia, Giuseppe Bonaviri.

A. Colonna Romano

ha curato: Domenico Tempio, Maria Messina, Santo Calì, Antonio Castelli, Tommaso Bordonaro, Vincenzo Rabito, Santa Franco, Leonardo Sciascia (in *La Malapianta*), Danilo Dolci (*Nonna Nedda* da *Inchiesta a Palermo*), Silvana Grasso (*Disiò*).

D. Musumeci

ha curato: Nina Siciliana, Anonimo (*Sangu lava sangu*), Anonimo (*Signuruzzu chiuwiti chiuwiti*), Nino Martoglio, Ignazio Buttitta, Rosa Balistreri, Maria Fuxa, Danilo Dolci (*Il limone lunare*), Nino De Vita, Maria Nivea Zagarella, Dacia Maraini. Nel percorso *La Malapianta*: Peppino Impastato, Felicia Bartolotta, Giovanni Falcone.

A. Chinnici e A. Colonna Romano

hanno curato: Cielo D'Alcamo, Giovanni Verga, Luigi Capuana, Federico De Roberto, Luigi Pirandello, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Tomasi di Lampedusa,

Vitaliano Brancati, Elio Vittorini, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo, Leonardo Sciascia, Stefano D'Arrigo, Andrea Camilleri, Silvana Grasso (*7 Uomini 7*).

A. Chinnici e D. Musumeci

hanno curato: Anonimo, *Quaedam profetia (Lamento di parte siciliana)*, Gesualdo Bufalino (in *La Malapianta*).

Nella sezione Approfondimenti

V. Lo Scudato ha redatto *Eresie ardori arsurre. Intellettuali di Sicilia o della verità che è sempre all'opposizione*.

M. Re ha redatto il capitolo *La letteratura in lingua greca in Sicilia dai Bizantini ai Normanni*.

M.G. Cacioppo

Coordinamento organizzativo

Stampa:

Officine Grafiche soc. coop. - Palermo, 2019

Chinnici, Antonella <1966->

L'isola singolare : prose e versi tra italiano e siciliano dal Duecento ai nostri giorni / Antonella Chinnici, Alessandra Colonna Romano, Daniela Musumeci ; approfondimenti Vito Lo Scudato, Mario Re. - Palermo : Liceo classico statale Umberto 1, 2019.

ISBN 978-88-944893-0-9

I. Scrittori siciliani - Antologie.

I. Colonna Romano, Alessandra <1961->. II. Musumeci, Daniela <1953->.

850.99458 CDD-23 SBN Pal0322716

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

Ringraziamenti

Le curatrici ringraziano la prof.ssa Marina Castiglione dell'Università di Palermo per gli utili suggerimenti dati. Desiderano altresì esprimere profonda gratitudine al prof. Giovanni Ruffino, Accademico della Crusca, Professore emerito dell'Università di Palermo e Presidente del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, per non avere fatto mai mancare i suoi preziosi consigli nel corso della elaborazione della presente opera.

A tutti i nostri studenti

NENIA MARE

Nenia mare
silenzio campagna
immobilità degli scogli
che affascinano di una bellezza invisibile
arance e limoni
stelle nell'immenso della terra
sapore pungente delle olive
appena raccolte
odore fragrante dell'olio

Antonio Ennio Minuto

(2/10/2000 - 25/7/2016)

Da "Lungo la strada", Palumbo editore, 2017

La realizzazione di un volume antologico non è di certo una novità editoriale, essendo questa forma di selezione dei più significativi contributi letterari un antico e consolidato strumento di conoscenza e di apprendimento.

In realtà, il testo che oggi vede la luce costituisce, sia pure nel solco della tradizione, una interessante novità nel più recente panorama culturale.

L'opera ricostruisce, infatti, attraverso l'esemplare selezione di testi e poesie, la storia del seducente intreccio tra dialetto siciliano e lingua italiana, dal tredicesimo secolo ai giorni nostri.

Si tratta di un'iniziativa culturale, di indubbio valore, che si inquadra nel novero delle azioni che la Scuola siciliana, con il patrocinio e il supporto del Governo della Regione, sta adottando per la valorizzazione della identità regionale, in applicazione della L.R. 9/2011.

È nota la stretta derivazione della "lingua volgare", diffusasi in Italia tra il Duecento e il Trecento, dalle esperienze poetiche e letterarie lungamente maturate in Sicilia, a cominciare dal fondamentale contributo di Ciullo (o Cielo) d'Alcamo. Da allora, il progressivo consolidamento della lingua italiana ha, in qualche modo, relegato a rango dialettale l'originario idioma siciliano, pur mantenendo quest'ultimo una propria e specifica nobiltà che si è tradotta, fino al tempo presente, in una corposa produzione letteraria, fortemente connessa con l'espressività e l'animus del popolo siciliano.

La rappresentazione poetica e narrativa dell'identità isolana diviene, dunque, il motivo unificante dell'intero racconto antologico, indipendentemente dalla formale espressività linguistica.

Affermava Borgese a proposito della Sicilia: "troppo piccola per essere nazione, ma troppo grande per essere solo regione". Si spiega in questa peculiare dimensione geopolitica ed antropologica l'autonoma tradizione culturale e letteraria degli Autori siciliani che hanno cantato o descritto la loro terra, traendo ispirazione dallo speciale ed originale genius loci che ne caratterizza la storia antica e moderna.

Il volume, curato con dedizione dalle appassionate docenti del Liceo Classico "Umberto I" di Palermo, in operosa collaborazione con il Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, assume, nell'unitarietà della prospettiva identitaria, una sua significativa coerenza che, al di là della molteplicità e diversità dei singoli contributi, restituisce al lettore una seducente visione diacronica dell'evoluzione di pensiero e di ispirazione della cultura letteraria siciliana.

Ne discende un testo oltremodo godibile che va oltre la riproposizione di campioni narrativi dialettali o meramente regionali, assumendo invece la più rile-

vante funzione di descrittore della matrice culturale siciliana e dei suoi costanti riferimenti valoriali.

È di tutta evidenza come questa realizzazione editoriale, convintamente patrocinata dalla Regione Siciliana, divenga ben più che una elegante selezione di abilità e capacità letterarie: essa serve, piuttosto, a proporre alla Scuola ed agli studenti coinvolti nel progetto di valorizzazione dell'identità siciliana, promosso dalla Presidenza della Regione e dall'Assessorato regionale alla Istruzione e Formazione professionale, un'importante occasione di approfondimento delle radici culturali e linguistiche della storia isolana.

Non si tratta, ovviamente, di un pur lodevole sforzo di ricostruzione letteraria, quanto più propriamente di un qualificato strumento di recupero dell'identità regionale, quale momento di valorizzazione del concetto di appartenenza e di sprone per lo sviluppo di azioni ed iniziative in grado di rendere la dimensione regionale competitiva ed attrattiva sul piano nazionale ed internazionale.

È con questo spirito, volto al futuro, che il Governo della Regione Siciliana ha voluto intraprendere un percorso di creativa e positiva collaborazione con il mondo della Scuola, nella convinzione dello straordinario ruolo che quest'ultima gioca nella preparazione dei giovani alla vita e nella maturazione di percorsi di conoscenza che originano dalla consapevolezza del ruolo rivestito dalla Sicilia nella costruzione della vicenda storica e culturale dell'Italia unita e della società europea.

Roberto Lagalla

Assessore all'Istruzione e Formazione Professionale
della Regione Siciliana

Il pregio di questo volume, che risalta immediatamente agli occhi anche del lettore profano, è certamente la capacità di condensare nelle poche centinaia di pagine della sua veste editoriale, la pluralità di voci di una sedimentazione secolare di popoli culture e quindi lingue di un'isola che da questa pluralità ha saputo, non solo linguisticamente, ricavare una "singolare" identità culturale e sociale. La storia della Sicilia è, infatti, storia di contaminazioni e sedimentazioni millenarie che hanno contribuito a definire una ben precisa identità culturale in particolare linguistico-letteraria.

L'antologia è parte di un percorso più complesso e strutturato voluto dalla Presidenza della Regione e dall'Assessorato regionale all'Istruzione e Formazione Professionale, al quale l'Ufficio Scolastico Regionale è stato chiamato a contribuire con una presenza di qualità al tavolo tecnico-scientifico che ha redatto le "Linee guida per l'attuazione della legge regionale 2011 n. 9, contenente le norme sulla promozione, valorizzazione ed insegnamento della storia, della letteratura e del patrimonio linguistico siciliano nelle scuole".*

Questo documento programmatico è stato già nei mesi scorsi diffuso dall'U.S.R. Sicilia presso le istituzioni scolastiche della regione le quali, proprio in questi giorni, si stanno adoperando per inserire nei Piani dell'offerta formativa attività coerenti ai contenuti e agli obiettivi didattici proposti nelle "Linee guida".

Questa antologia, quindi, rappresenta un valido strumento per un primo approccio didattico alla complessità – anche in prospettiva diacronica – di una "singolarità nella pluralità", che, come si è detto, caratterizza l'identità storico-linguistica della nostra regione.

"L'isola singolare" è una raccolta che ci ricorda come la letteratura siciliana nei secoli, accanto alle esperienze colte dei poeti duecenteschi, ha anche prodotto le testimonianze e le biografie umili di un Tommaso Bordonaro e di un Vincenzo Rabito che, dal basso, hanno rappresentato con rara efficacia le vicende umane sociali e politiche del secolo breve.

Si tratta, in conclusione, di una silloge di particolare originalità che accanto al solido quadrilatero dei contemporanei Sciascia-Bufalino-Consolo-Camilleri, re-

* Il tavolo tecnico è costituito dal prof. Roberto Lagalla (Assessore regionale all'Istruzione e alla Formazione Professionale), prof. Giovanni Ruffino (Coordinatore), dott.ssa Viviana Assenza, prof. Giuseppe Barone, prof. Ignazio E. Buttitta, dott. Giorgio Cavadi, prof. Maria Angela Croce, dott. Giuseppe Di Gesù, prof. Vito Lo Scudato, dott. Gaetano Pennino, ing. Giuseppa Picone, prof. Marcello Saija, prof. Piera Provenzano [ndr].

cupera autori poco conosciuti ai più, ma di raffinata scrittura, come il madonita Antonio Castelli e introduce, a pieno titolo, nella letteratura alta, le testimonianze civili di Danilo Dolci, Peppino Impastato, Felicia Bartolotta, Giovanni Falcone presenti nella sezione opportunamente titolata “La malapianta”.

Auspico quindi che i docenti delle istituzioni scolastiche siciliane sappiano utilizzare al meglio le potenzialità di questo volume che offre una prospettiva completa delle vicende linguistico-letterarie della Sicilia.

Raffaele Zarbo

*Direzione generale
Ufficio Scolastico Regionale per la Sicilia*

L'isola singolare. La bellezza e la violenza

Fare ricerca e produrre un'antologia di testi letterari di autori isolani che hanno scritto in Siciliano e in Italiano (l'Italia esiste da molto prima dell'unità politica d'Italia!) è stata una consapevole azione di ripensamento della nostra letteratura, della nostra storia e delle nostre tradizioni. Averlo fatto all'interno del vecchio Liceo Classico palermitano "Umberto I", fornisce un contributo emblematico all'attuazione della Legge Regionale 9/2011 opportunamente ripresa e rilanciata dal Governo Regionale del Presidente Nello Musumeci e dall'Assessore all'Istruzione e alla Formazione Professionale Roberto Lagalla, in coordinamento con l'Ufficio Scolastico Regionale per la Sicilia retto dal Direttore Regionale Raffaele Zarbo.

Una vivida nota di merito e di ringraziamento rivolgo alle docenti umbertine curatrici del volume antologico: Daniela Musumeci, Antonella Chinnici e Alessandra Colonna Romano, professioniste colte e innamorate di Storia, Letteratura e Cultura Linguistica Siciliane, raffinate interpreti in grado di contestualizzare gli eventi di scrittura rappresentati nel presente lavoro antologico in un quadro complessivo di universalità spazio-temporale.

L'opera si è avvalsa dell'indispensabile affettuosa cura, puntuale e costante, del Prof. Giovanni Ruffino, Accademico della Crusca, Professore Emerito dell'Università di Palermo e Presidente del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.

Ripercorrere la produzione poetica e letteraria della Sicilia ha implicato inevitabilmente un serrato confronto con la storia di questa fascinosa Isola, posta al centro del Mediterraneo, partecipe e protagonista delle grandi vicende che dalla preistoria e fino ai nostri giorni hanno segnato gli avvenimenti d'Europa, Nordafrica e Medioriente. Vale la pena di ricordare che solo dopo la scoperta dell'America (1492) il baricentro della storia si è spostato sull'Atlantico e poi progressivamente nella dimensione globale attuale, dove tutti i luoghi della terra sembrano essere diventati centro e contemporaneamente periferia, all'interno di dinamiche competitive non infrequentemente cariche di tensione.

Cosa emerge di rilevante e di trasversale alle diverse epoche, quasi un fil rouge, nella storia di Sicilia? Emerge un altissimo volume di conflitti e perciò di violenze che in forme diverse sono arrivate fino a noi: l'ultima stagione di inaudita violenza che ha paralizzato gli animi dei Siciliani, compromettendone sviluppo economico e culturale, si è consumata lungamente, dalla fine della seconda guerra mondiale, ad opera di stragisti di incerto mandante (Portella della Ginestra, condanna a morte del Presidente Piersanti Mattarella ed altro ancora), e di guerre di mafie sostanzialmente impunte fino alla caduta del muro di Berlino.

Il bilancio dei morti ammazzati, oltre diecimila, è da guerra guerreggiata: “a Palermo si ammazza più che a Beirut e a Belfast” ebbe a scrivere negli anni ottanta del Novecento un cronista in vena di tenere la contabilità. A Beirut e a Belfast c'erano in atto guerre dichiarate, mentre in Sicilia, ma anche nel resto del Belpaese, veniva messa in scena una tragica opera dei pupi, dove i pupi erano persone in carne ed ossa, dai morti ammazzati zampillava vero e denso sangue e i pupari tiravano i fili da un luogo evanescente, brumoso, nella sostanza tutt'ora indistinto.

I Siciliani, abitatori dell'isola del sole, il luogo di frastornante bellezza che ha incantato visitatori, poeti e scrittori (soprattutto stranieri), hanno dovuto convivere, ma spesso morire, con i numerosi eserciti di occupazione che si sono dati il turno a partire dalla mitologica guerra sicano-minoica (XIII sec. a.C.) fino agli ultimi due: l'esercito piemontese che, nel 1860, si aprì la strada con la scorribanda garibaldina e l'esercito angloamericano sbarcato sulle coste di Licata e Gela il 9 Luglio del 1943.

Il primo represses le ingenue speranze dei Siciliani – già incrinata all'epoca della dittatura di Garibaldi con le fucilazioni di Bronte – usò la mano pesante sui moti di Palermo del 1866, mise in atto operazioni militari massicce contro briganti e renitenti alla leva per oltre un quarantennio, represses nel sangue i Fasci Siciliani nel 1892/93 e poi coinvolse in modo mortifero intere generazioni di giovani siciliani negli esotici conflitti coloniali, nella guerra di Spagna e nelle due guerre mondiali; il secondo esercito, degli angloamericani, di liberatori anch'esso, portò ai Siciliani carne in scatola, chewing gum, cioccolata, un'effimera promessa di indipendentismo e poi solo brigantaggio e mafia. Dall'unità d'Italia inoltre in modo costante, con recrudescenze periodiche, milioni di Siciliani sono dovuti emigrare per l'America, per il Nord Italia e il Nord Europa. L'emigrazione, date le immani proporzioni assunte, si può annoverare insieme alle tante, troppe violenze che i Siciliani hanno subito.

La letteratura postunitaria ha registrato con grande partecipazione e alti livelli artistici ed espressivi i fenomeni del brigantaggio, dell'emigrazione, della miseria delle plebi urbane e rurali e del mondo delle miniere dove, come si sa, veniva usata manodopera minorile, con altissimi costi umani. Il coinvolgimento di bambini nei processi produttivi della nascente industria europea non era certo un'esclusiva dell'effimera stagione industriale siciliana, per come si conosce dalla storia della rivoluzione industriale inglese e tedesca. Solo per fare un esempio, all'origine dell'impero economico della dinastia dei Thyssen in Germania, si rileva la presen-

za di manodopera minorile negli ambienti frastornanti e altamente nocivi della produzione dell'acciaio. Poi, mentre nei contesti industriali avanzati, i movimenti di emancipazione operai e una cultura imprenditoriale sociale hanno prodotto un netto miglioramento delle condizioni umane e professionali dei lavoratori, in Sicilia tutto si esaurì con la perdita d'importanza dell'estrazione zolfifera per sopraggiunti nuovi processi di produzione a basso costo in America. Rimangono nella memoria storica e letteraria siciliana le empatiche pagine di narrativa di Giovanni Verga (Rosso Malpelo) e di Luigi Pirandello (Ciàula scopre la luna) e di altri, tanti, autori.

La Sicilia, come appare normale, ha conosciuto anche momenti alti di vita civile, politica e di sviluppo economico e culturale: tra i momenti segnati da sicuro splendore si annoverano il periodo della Grande Grecia – con le imponenti realtà di città quali Siracusa, Agrigento, Imera, Selinunte – e i tempi di Federico II quando fiorì il primo manifestarsi della poesia in lingua volgare in Italia con i poeti della Magna Curia e i secoli successivi in cui la Sicilia fu un Regno, a parere di molti storici, ben governato. Anche in quei tempi “felici” però la violenza si abbatteva periodicamente su quegli antichi uomini e sulle donne, d'origine greca e autoctoni sicani, siculi, elimi, con sconvolgente periodicità e con una forza annichilente. Tutte le città greco-siciliane citate hanno subito, dopo assedi e sconfitte militari, la totale distruzione, lo sterminio di massa e la riduzione in schiavitù. Lo stesso Federico II fu artefice di azioni che oggi definiremmo di pulizia etnica contro le sacche residue degli sconfitti arabi, mentre le popolazioni cristiane si abbandonarono a cruenti pogrom. Non diversamente da come avevano fatto a loro volta gli occupanti arabi al loro arrivo e nel corso della faticosissima conquista. Conquista che risultò assai problematica nella Sicilia orientale, certamente per strenue e sanguinose resistenze delle popolazioni cristiane, come accertato dalla storiografia. Lo storico palermitano Michele Amari, oggetto di controverse valutazioni, che ha influenzato in modo decisivo la storiografia sul periodo arabo siciliano, nella monumentale – e, ancora oggi, per certi versi utile fonte di documentazione – Storia dei Musulmani di Sicilia (Firenze, Felice Le Monnier, 1854-1872), evidenzia un quadro complesso non privo di contraddizioni tra i vincitori musulmani e i vinti Siciliani quando riporta i divieti cui erano soggetti i cristiani. La portata dei divieti indica quale potesse essere il reale clima “di felice convivenza” tra le diverse etnie. Ecco alcuni dei divieti e degli obblighi rivolti ai dhimmi (i non musulmani) di cui ci dà notizia l'Amari:

- divieto di portare armi
- divieto di andare a cavallo
- divieto di utilizzare selle per montare asini e muli
- divieto di costruire case che superassero o pareggiassero in altezza quelle dei Musulmani
- divieto di bere vino in pubblico
- divieto di accompagnare con solennità i morti al sepolcro
- divieto per le donne di entrare nei bagni pubblici quando vi fossero le musulmane e obbligo di uscire al comparire di esse
- obbligo di portare un segno distintivo sulla porta di casa, sui vestiti e utilizzare copricapo di diversa foggia e colore
- obbligo di cedere il passo ai musulmani incontrati sulla medesima strada
- obbligo di alzarsi, quando ci si trovava in gruppo, al comparire di un musulmano e di mostrare, in ogni istante, la propria inferiorità.

Si tratta di divieti che entravano invasivamente nella vita quotidiana, sociale, politica e militare di quegli antichi siciliani che in ogni momento del giorno e della notte dovevano stare attenti a non incorrere nelle sanzioni previste per l'inosservanza di norme che, con ogni evidenza, avevano creato una prigione a cielo aperto, un ghetto grande quanto le zone occupate nel quale venivano vietate le consuetudini più ovvie e consolidate nella cultura della Sicilia cristiana bizantina. Il divieto di portare armi e montare cavalli era una misura preventiva di tipo militare: quelli erano tempi nei quali la cavalleria era considerata l'arma più efficace sui campi di battaglia e questo chiariva il ruolo riservato ai Siciliani autoctoni: subalterno e disarmato. Il divieto di utilizzare selle per montare asini e muli, in una realtà dove la diffusione e l'utilizzo di questi animali nella vita produttiva agricola e commerciale per i trasporti era capillare e determinante, si traduceva in una condizione di interdizione di condizioni minime di funzionamento sociale. Si pensi ad esempio a come dovesse essere dannoso per i garresi delle povere bestie, il montare per lunghi tragitti, obbligatoriamente a pelo, negli spostamenti di umani, nella conduzione di greggi e di mandrie e per le transumanze stagionali. Il divieto di accompagnare con solennità i morti al sepolcro interrompeva violentemente la sacralità e l'imponenza di riti che dalla classicità greca e romana all'era cristiana romana e bizantina erano parte essenziale del vivere (e in questo caso del morire). Il dover portare un segno distintivo sulla porta di casa, sui vestiti e utilizzare copricapo di diversa foggia e colore ricorda l'umiliante imposizione di

simboli di riconoscimento infamanti che era fatto obbligo agli Ebrei di portare nei ghetti urbani governati dai nazisti (il segno distintivo lo aveva imposto, sempre agli Ebrei, anche Federico II in quella Palermo, forse troppo sbrigativamente oggi ritenuta luogo di pacifica convivenza tra diverse etnie e religioni).

Dopo queste limitazioni civili, sempre l'Amari fa l'elenco delle limitazioni religiose. Ne riportiamo alcune:

- costruire nuove chiese o monasteri
- suonare le campane
- leggere il vangelo ad alta voce (non potevano esserci canti o processioni)
- fare proseliti.

Atto Vannucci, amico ed estimatore di Amari, nello scorrere e riportare le suddette restrizioni non riesce a trattenere un duro giudizio di sintesi: certo non ebbero la libertà, che non è merce portata mai dalle armi straniere. I vinti, divisi in municipi indipendenti, in città tributarie, in vassalli e schiavi, perdettero ogni autorità politica: ebbero tasse sui beni e sulle persone e furono molestati da ingiuriosi statuti di polizia civile.

La storia ci racconta di una lunghissima, estenuante guerra tra islamici e cristiani e contemporaneamente di ulteriori guerre tra le diverse fazioni degli occupanti. Lo storico arabo del tempo Ibn al-Athir riferisce che alla presa di Palermo di 70.000 abitanti ne rimasero in vita solo 3.000 che vennero ridotti in schiavitù. Il tributo di sangue nell'interminabile guerra che funestò allora la Sicilia si realizzò a partire da alcune cifre esemplificative: la battaglia di Butera vide confrontarsi tra la fine dell'845 e l'inizio dell'846 le truppe musulmane comandate da Abu l-Aghlab al-'Abbas ibn al-Fadl ibn Ya'qub e un battaglione di più di diecimila soldati bizantini. Secondo fonti arabe e bizantine, la battaglia ebbe luogo in un territorio che è stato identificato nella pianura a valle della rocca di Butera, e le fonti si accordano nel dire che ci furono da 9.000 a 10.000 morti da parte bizantina. La città di Butera, arroccata e ben difesa resistette ancora qualche anno per poi cadere nell'853. Alla presa di Siracusa avvenuta il 21 maggio 878, gli Arabi irrupero in città, 5.000 siracusani furono massacrati e la città saccheggiata per oltre due mesi. Con la presa di Rometta avvenuta il 5 maggio del 965 si ritiene conclusa la conquista della Sicilia da parte degli eserciti musulmani, sbarcati per la prima volta a Mazara del Vallo nell'827. La conquista islamica della Sicilia si espresse così in un lasso di tempo lunghissimo, ben 138 anni, la qual cosa riferisce

di una resistenza tenace e sicuramente segnata da un feroce stato di guerra che è alla base di un consistente spopolamento della Sicilia testimoniato da una lettera del Papa Niccolò II all'imperatore di Bisanzio.

Lo storico Adolf Holm in Storia della Sicilia nell'antichità quantifica in 17 secoli la durata della presenza della lingua e della civiltà greca classica e poi bizantina: L'ellenismo aveva impiegato molto tempo prima di prendere il sopravvento sulle altre nazionalità dell'isola, e per lungo tempo anche era durata la lotta per la distruzione di esso. Ma quanto più fu tardo, tanto più radicale ne fu l'annientamento.

In realtà si registrano numerose testimonianze letterarie, prevalentemente a tema religioso, di parecchio successive alla dominazione araba e al processo di latinizzazione introdotto dai Normanni. I Carmina di Eugenio da Palermo per esempio sono stati scritti in Sicilia nel XIII secolo ed è ultima composizione greca di tale lunga e ininterrotta produzione, egregiamente indagata dallo studioso Mario Re, anch'egli docente del nostro Liceo, autore di un illuminante saggio che figura tra gli approfondimenti del presente volume.

Non diversa fu la sorte delle comunità ebraiche di Sicilia, sottoposte a prove durissime per violenza fisica e morale. Vale per tutte la cacciata di tutte le comunità dell'Isola – per effetto dell'Editto di Ferdinando il Cattolico e di Isabella di Castiglia promulgato nel 1492 – eseguita in Sicilia nel 1493, un anno dopo l'esecuzione avvenuta nel vecchio Regno Andaluso riconquistato alla cristianità. Allora il Viceré di Sicilia et Isoli coadiacenti Fernando de Acuña y de Herrera conte di Buendía resistette all'Editto e ritardò di un anno la cacciata, ma non poté evitare gli eccessi che si produssero a danno di una comunità, quella ebraica, che in Sicilia aveva dato un forte apporto all'artigianato e al commercio. Successe a Cammarata che il barone Abatellis chiudesse per ben sei giorni gli Ebrei nella loro stessa sinagoga senza approvvigionamenti e senza dotazioni igieniche, aspettando che la morte dei reclusi gli risparmiasse le spese di viaggio fino al porto di Messina, da cui in effetti partirono poi per sempre. Le spese del viaggio infatti ricadevano per editto regio sui nobili posti a capo delle collettività, le Universitates, le città di allora. Gli Ebrei di Cammarata riuscirono invece a far pervenire clandestinamente una supplica al Viceré spagnolo che corresse con energia il sopruso dell'Abatellis e dispose l'ultimo drammatico viaggio di quegli antichi cammaratesi secondo le norme dell'Editto. Anche in precedenza si erano verificati attacchi alle comunità ebraiche, veri e propri pogrom, come si sa per esempio essere avvenuto in forma devastante nel 1474 a Noto e Vittoria e in misura minore a Messina, Palermo,

Sciacca e Monte San Giuliano. Né convince al presente la supposta innata vocazione multiculturale, tollerante, addirittura inclusiva, della città di Palermo, al solo osservare che persino i suoi figli più antichi, gli eredi secolari del centro storico, sono stati deportati e segregati nel luogo più dannato ed infamante che si potesse realizzare, lo ZEN 2, materia più di psichiatria che di architettura urbanistica! È auspicabile che a fronte di mutata sensibilità Palermo vinca nel lungo termine la scommessa di accoglienza ed integrazione degli immigrati (e dei suoi antichi figli deportati e segregati allo ZEN 2).

Il secolare Regno di Sicilia, per tornare alla storia, che con alterne vicende si portò fino agli inizi del XIX secolo, ci racconta di una lunghissima fase di protagonismo e di sviluppo: ne fanno solida testimonianza gli edifici del passato imponenti e di alto valore artistico, presenti nelle nostre città e tra i quali oggi ci aggiriamo frastornati, inconsapevoli e privi di memoria. In tempi come i nostri, di magra e di esigenza di compatibilità tra spesa pubblica e privata, non ci capacitiamo della ricchezza dei palazzi urbani del passato, delle magnificenze del Barocco della Val di Noto, della presenza di ricche comunità commerciali di immigrati (pisani, genovesi, amalfitani), dell'efficace repressione dei crimini che pure si esprimeva, come nel resto d'Europa, con torture ed esecuzioni pubbliche, di governi che si informavano a criteri più moderni rispetto ai baroni che reggevano i feudi siciliani. Due esempi: il Viceré spagnolo Juan De Vega già nel XVI secolo avocava allo Stato la gestione della giustizia – l'intellettuale palermitano Argisto Giuffredi produceva, negli stessi anni, scritti esplicitamente contrari alla pratica della tortura e della pena di morte –, il borbonico Caracciolo nel XVIII secolo fu autore illuminato di un'apprezzabile riforma urbanistica a Palermo e promotore della soppressione dell'Inquisizione. Non mancarono, neppure in quel lungo periodo, le guerre e perciò le violenze: basti ricordare il ruolo di primo piano assunto dalla Sicilia nella battaglia di Lepanto (7 Ottobre 1571), essendo stata l'isola base logistica e fornitrice di navi e di equipaggi in armi. Nello stesso lungo lasso di tempo, la più grande isola del Mediterraneo fu oggetto di endemiche scorrerie di pirati che assaltavano navi commerciali e passeggeri e che pure approdavano sulle coste facendo razzia di beni materiali e di esseri umani venduti come schiavi nei mercati del nord Africa o tenuti in ostaggio per ricavarne lauti riscatti. Un illustre autore che conobbe ratto e prigionia fino al riscatto fu il monrealese Antonino Veneziano, poeta questo presente nell'antologia.

Certo, le guerre e le violenze hanno segnato la storia degli uomini, non si tratta sicuramente di una "prerogativa" della sola Sicilia: i conflitti hanno da sempre, e,

temiamo, per sempre, caratterizzato il procedere delle vicende umane, dei singoli, dei gruppi sociali, degli Stati, delle coalizioni di Stati. La Sicilia non ha fatto eccezione, al contrario, è stata esposta magari a maggiori appetiti e addirittura a fame predatoria: è per questo che a scorrere le sue coste, magari in cerca di pittoresche spiagge su cui dilettere il senso della bellezza e in cui refrigerare il corpo, si incontrano con periodicità costante solide torri di avvistamento e di difesa di epoche diverse e di diversa architettura: di squadrate pietre massicce o più slanciate e più belle quelle del passato, invece cupe, curve e torve le più recenti, le cupole interrato dei bunker di grigio cemento armato. Le torri difensive sulla costa sono entità simboliche a cui potere affidare l'insicurezza e la precarietà dell'esistenza, sentimenti presentissimi nella vita di ogni siciliano, sentimenti che percorrono costantemente il sentire degli autori di questa antologia davvero "singolare".

Vito Lo Scudato

Dirigente Scolastico
del Liceo Classico Internazionale Statale "Umberto I" di Palermo

L'isola singolare. Prose e versi tra italiano e siciliano dal Duecento ai nostri giorni

Il volume, pensato per gli alunni del triennio delle scuole superiori, si apre con un saggio introduttivo di tipo storico-letterario e con un excursus linguistico della Sicilia, isola multilingue.

L'opera propone un percorso di letture attraverso la letteratura siciliana dalle sue origini ad oggi. Il corpus centrale consiste in una raccolta antologica di prose e versi, in lingua italiana e in dialetto, dalla Scuola Poetica Siciliana ai nostri giorni, articolata per snodi tematici: l'amore, la guerra, la memoria, il lavoro, la lotta alla mafia, le donne. I testi, preceduti da una nota biografica dell'autore e da un avvio alla lettura, sono seguiti da un "focus" volto a favorirne la comprensione e la fruizione estetica.

Alla sezione antologica seguono due momenti di approfondimento: il primo, a firma del dirigente della nostra scuola, prof. Vito Lo Scrudato, in cui vengono esplorate le contraddizioni dell'animo siciliano attraverso il tempo, il paesaggio e la storia; il secondo, a firma del nostro collega prof. Mario Re, dedicato alla letteratura in lingua greca del periodo bizantino e normanno.

La nostra selezione di autori e testi, all'interno del ricco e vasto panorama letterario, è stata dettata dal desiderio di non tralasciare gli scrittori siciliani più noti. Tuttavia, nostro proposito è stato altresì quello di suggerire l'accostamento ad autori che – seppur trascurati dall'industria libraria e dai più vasti circuiti – hanno saputo raccontare la nostra terra da angolazioni diverse e con approcci linguistico-culturali articolati e originali.

In questo percorso, infatti, gli idiomi si mescolano: italiano, dialetto e dialetti delle varie aree di provenienza. La mescolazione è dunque la cifra di queste scritture che, dal preziosismo del linguaggio aulico e colto, possono arrivare fino a quello più popolare. Tali scritture in alcuni casi si integrano pienamente, sino ad esitare, a volte, in vere e proprie forme di manipolazione e sperimentalismo.

La Sicilia, d'altronde, crocevia di popoli, lingue e culture diverse, è sempre stata il crogiuolo di molteplici istanze letterarie, accolte ed elaborate con originalità: basti pensare all'invenzione del sonetto, di matrice trobadorica; al Verismo italiano che, dagli spunti del Naturalismo francese, si è qui risolto in una denuncia sociale amara e disillusa; al prospettivismo pirandelliano, scavo impietoso e sconfinato nella psiche umana; all'ermetismo di Quasimodo o allo sperimentalismo del Gruppo 63.

Dalle pagine suggerite, traspare una Sicilia di paesi segnati dalla fatica dei braccianti e di città convulse tra arte e inquinamento; una terra di scorci naturali unici ed eccessivi, che destano stupore oppure desolano. Emerge un'isola che

si confronta costantemente con la sua Storia e con il dolore della sua Storia, tra soprusi, scatti d'orgoglio, rassegnazione e ribellioni. Una Sicilia che, lontana da ogni autocommiserazione, sa opporre resistenza alla mafia mentre piange i suoi morti; una terra capace anche di ironia, autoironia e di ineludibile volontà di riscatto; capace di dar voce, ora gridata ora sommessa, ora dolente ora sarcastica, a chi voce – o meglio penna – non ha mai avuto. Una terra in cui numerose donne, raffinate poetesse e sagaci scrittrici, ci restituiscono luoghi, vicende e personaggi empaticamente vissuti, a partire dalla specificità della propria condizione esistenziale.

Si delinea così la 'singolarità' di un'isola straordinaria e irripetibile nel suo essere plurale, secondo la bella immagine di Bufalino; un'isola la cui identità, come sempre, secondo noi, va individuata in quella molteplicità di contaminazioni e influenze tra popoli e civiltà di cui la nostra terra è, peraltro, testimone esemplare. Da tale realtà storica la nostra isola ha maturato uno spirito di confronto e dialogo con le varie culture che, riteniamo, non vada mai offuscato ma, al contrario, vivificato. Ed è proprio tale consapevolezza che noi, con questa raccolta di scritti, desideriamo trasmettere ai nostri giovani, ormai sempre più cittadini del mondo.

Le curatrici

Indice

Si segnala che i titoli in tondo sono di conio delle curatrici

PARTE PRIMA

Capitolo I

3 **La Sicilia tra storia e letteratura**

Antonella Chinnici e Daniela Musumeci

Capitolo II

17 **L'isola multilingue**

Alessandra Colonna Romano

PARTE SECONDA

31 **Di un complimento fatto per equivoco: Dante e la Sicilia**

De Vulgari Eloquentia (I, XII)

Dal Duecento al Settecento

35 **Versi amorosi al tempo di Federico II**

Giacomo da Lentini *Io m'aggio posto in core a Dio servire* 35

Stefano Protonotaro *Pir meu cori alligrari* 38

Cielo d'Alcamo *Rosa fresca aulentissima* 41

49 **Della prima poetessa in volgare. Ovvero, di un caso letterario**

Nina Siciliana *Tapina me* 49

Qual sete voi?

53 **Sicilia tra due fuochi: dal fuoco angioino al fuoco etneo**

Anonimo *Quaedam profetia* (Lamento di parte siciliana) 53

Andria Anfusu *Canto sull'eruzione etnea del 1408* 54

57 **Un'anima inquieta tra incanti d'amore e amari precetti**

Antonio Veneziano *Fui prisu* 57

Tutti li cosi vannu a lu pindinu

59 **Tra beffarda comicità e sferzante ironia**

Petru Fudduni *Petru cu la petra si struiju* 59

Tintu chidd'omu

Paolo Maura *Chista littra ti mannu* (da *La pigghiata*) 61

- 65 Due protagonisti della poesia siciliana del Settecento**
- Giovanni Meli *Muntagnoli interrutti da vaddati* (da *Bucolica*) 65
Dameta canta (da *Bucolica*)
Sarudda (vv. 1-29)
- Domenico Tempio *Io cantu la miseria* (da *La Caristia*) 70
Cui su li grandi Eroi? (da *Ditirammu*)
Lu fruttu di li toi suduri (da *La pignata, la cucchiara e lu piattu*)
Sta ducizza disiata (da *A Nici*)

Dall'Ottocento ai giorni nostri

- 77 Segmenti di memoria o del sangue versato**
- Anonimo *Sangu lava sangu* 77
- Ignazio Buttitta *Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali* 80
Li pirati a Palermu (con nota su Rosa Balistreri)
- Anonimo *Signuruzzu chiuiviti chiuiviti*
- 91 Segmenti di memoria o del popolo beffato**
- Federico De Roberto *La storia si ripete: gli uomini restano sempre uguali a se stessi*
 (da *I Viceré*, parte III) 91
- Nino Martoglio *La triplici Allianzà* (da *Centona*) 97
- 105 Storie e destini di perduti amori e di esistenze negate**
- Luigi Capuana *Comparatico* (da *Le paesane*) 105
- Giovanni Verga *La Lupa* (da *Vita dei campi*) 114
- Mariannina Coffa *Lettera ad Ascenso, 17 gennaio 1870* 119
- Luigi Pirandello *Canta l'Epistola* (da *Novelle per un anno*) 122
- Maria Messina *Nicolina cuciva sul balcone* (da *La casa nel vicolo*) 129
- Giuseppe Antonio Borgese *La siracusana* (da *Le belle*) 135
- Dacia Maraini *Un'esecuzione del Santo Uffizio* (da *La lunga vita di Marianna Ucria*) 142
- 147 Storie e destini tra subalternità e miseria**
- Vann'Antò *Lu munnu è sempri venniri* (da *Voluntas tua*) 147
- Santo Calì *La notti longa* (da *Canti Siciliani*) 149
- Danilo Dolci *Nonna Nedda* (da *Inchiesta a Palermo*) 155
- 161 Tra memorie storiche e ricostruzioni fantastiche**
- Vincenzo Consolo *L'ignoto marinaio* (da *Il sorriso dell'ignoto marinaio*) 161
- Leonardo Sciascia *Il tarlo dell'omertà* (da *Il giorno della civetta*) 164
- Andrea Camilleri *Se una notte d'invernata tinta* (da *Il birraio di Preston*) 169
- 175 La scrittura tra memorie personali e collettive**
- Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Il dovere di scrivere* (da *Ricordi d'infanzia - Introduzione*) 175
In viaggio con la madre (da *Ricordi d'infanzia*)
- Salvatore Quasimodo *Strada di Agrigentum* 178
- Gesualdo Bufalino *Perché si scrive* (da *Cere perse*) 179
- Ignazio Buttitta *Lingua e dialettu* 183
- Elio Vittorini *Ritorno alla madre* (da *Conversazione in Sicilia*) 185
- Vitaliano Brancati *La festa da ballo* (da *Il vecchio con gli stivali*) 189
- Giuseppe Bonaviri *Il sarto, la bottega e i contadinotti* (da *Il sarto della strada lunga*) 194

201 Memorie personali e collettive nella scrittura dei “semicolti”	
Tommaso Bordonaro Bordonaro si presenta (da <i>La spartenza</i>)	201
La spartenza per l’America (da <i>La spartenza</i>)	
Vincenzo Rabito Vincenzo Rabito si presenta (da <i>Terramatta</i>)	206
Rabito va in trincea (da <i>Terramatta</i>)	
Nel gelo e nella neve (da <i>Terramatta</i>)	
Una sola guerra due Patre Eterne (da <i>Terramatta</i>)	
213 Il primo epos moderno tra visioni oniriche e simboliche	
Stefano D’Arrigo <i>Uno spopolo di fere</i> (da <i>Orcynus Orca</i>)	213
217 Di mancate carezze	
Maria Fuxa <i>Il mio mondo - Incertezza</i> (da <i>Paesaggi dell’anima</i>)	217
Silvana Grasso <i>Al capezzale della madre morta</i> (da <i>Disiò</i>)	219
223 Tratti di luce nel buio	
Maria Nivea Zagarella <i>A cuddata do suli - Scuru na chiara</i> (da <i>Memoria e Strammariù</i>)	223
<i>E ottocento ni cuntaru e passa...</i> (inedita)	
227 Frammenti di vita, paesaggi d’anima	
Antonio Castelli <i>Frammenti di vita</i> (da <i>Entromondo</i>)	227
<i>Lettere di deportati dalla terra</i> (da <i>Entromondo</i>)	
Nino De Vita <i>I terri finu a mmari</i> (da <i>Omini</i>)	232
237 Dell’ostinata fatica contadina	
Danilo Dolci <i>Il limone lunare</i> (da <i>Il limone lunare</i>)	237
Giuseppe Giovanni Battaglia <i>La terra vasca</i> (da <i>L’ordine del viaggio</i>)	238
<i>Ci voli amuri</i> (da <i>L’ordine del viaggio</i>)	
243 Vite di provincia tra dissoluzioni ironiche e caricaturali	
Silvana Grasso <i>Lo scapolo Romeo</i> (da <i>7 Uomini 7 - Romeo il Barone</i>)	243
247 L’assordante silenzio del dolore	
Santa Franco <i>Carmelinedda, u duluri di na matri</i> (da <i>Donne di zagara</i>)	247
251 La Malapianta	
Peppino Impastato <i>E venne a noi un adolescente</i> (da <i>Lunga è la notte</i>)	252
<i>I nostri occhi</i> (da <i>Lunga è la notte</i>)	
<i>3 marzo 1978: La cretina commedia</i> (da <i>Onda Pazza</i>)	
Felicia Bartolotta <i>Il conflitto con il padre</i> (da <i>La mafia in casa mia</i>)	254
L’annuncio dell’omicidio (da <i>La mafia in casa mia</i>)	
I giorni dell’impegno (da <i>La mafia in casa mia</i>)	
Leonardo Sciascia <i>Funerali di un capomafia</i> (da <i>La Sicilia come metafora</i>)	257
Giovanni Falcone <i>La mafia ci assomiglia</i> (da <i>Cose di cosa nostra</i>)	260
Gesualdo Bufalino <i>Chiuso per lutto (23 maggio - 19 luglio 1992)</i>	262
Dopo le stragi (da <i>Poscritto 1992</i>)	
265 Bibliografia	

PARTE TERZA

Approfondimenti

- 271 Eresie ardori arsurre.** Intellettuali di Sicilia o della verità che è sempre all'opposizione
Vito Lo Scrudato
- Argisto Giuffredi** Contro pena di morte e tortura molto prima del Beccaria 271
- Francesco Maria Emanuele Gaetani, Marchese di Villabianca** Cronaca di due
travagliate condanne a morte 274
- Emanuele Navarro della Miraglia** Precursore del pirandellismo 278
- Alessio Di Giovanni** Poeta dialettale fuori tempo massimo, cantore del latifondo
e della zolfara 281
- Vitaliano Brancati** O della levità della grande scrittura 283
- Leonardo Sciascia** Leonardo Sciascia contro Tomasi di Lampedusa 285
Leonardo Sciascia o l'eresia della verità
- 295 La letteratura in lingua greca in Sicilia dai Bizantini ai Normanni**
Mario Re



PARTE PRIMA





Valle dei Templi ad Agrigento

La Sicilia tra storia e letteratura

Antonella Chinnici e Daniela Musumeci

1. Le origini

Contrariamente a quanto una lunga tradizione storiografica, finalmente dismessa, ha asserito, la Sicilia non fu tanto o non fu solo terra di conquista o preda di invasori quanto piuttosto luogo di incrocio e di scambio tra popoli e culture all'intersezione di un fitto intreccio di rotte d'esplorazione e migrazione. Il "popolamento pluri-etnico" dell'isola, come lo definisce Francesco Renda, durò sette secoli.

La mitografia narra di Ciclopi e Lestrigoni, quali abitatori autoctoni, e di Eracle e Minosse primi visitatori; ma i primi arrivi attestati da reperti archeologici risalgono ai Sicani, popolo di origine iberica stanziatosi nella parte orientale della Sicilia con il re Cocalo intorno al secolo XIII a.C., sospinti duecento anni dopo verso ovest dai sopravvenuti Siculi, di etnia italica.

Già Erodoto racconta la presenza greca in Sicilia. Celeberrima la vittoria di Imera del 480, durante le guerre persiane, coeva di quella di Salamina. Poi Tucidide, descrivendo una spedizione militare di Atene contro Siracusa del 428, nel corso della guerra del Peloponneso, testimonia la presenza di sei etnie diverse: accanto ai Siculi ad Est e ai Sicani ad Ovest, gli Elimi (forse discendenti di antichi reduci dalla guerra di Troia) ad Erice e Segesta, i Fenici (la cui epoca di approdo ci è ignota) a Mozia Panormo e Solunto, i Focesi, gli Ausonii giunti nelle Eolie con il loro re Liparo, e i Greci, la cui prima colonia, Naxos, risale al IX secolo a.C. Due terzi della popolazione (variamente calcolata fra gli 800 mila e i 3 milioni e mezzo di abitanti) nel V secolo erano costituiti da Elleni.

L'isola regala alla Grecia filosofi del calibro di Empedocle di Agrigento e Gorgia di Lentini, poeti come Teocrito, scienziati come Archimede di Siracusa, vissuto in età ellenistica. La sua civiltà è descritta da Plutarco e Diodoro Siculo.

Nel III secolo a.C. la Sicilia sicana è sotto egemonia punica e la Sicilia sicula sotto egemonia siracusana, ossia greca.

"La Sicilia parlò greco per oltre mille anni, ma il greco non rimase lingua indigena nazionale. La colonizzazione romana, delle quattro lingue che si parlavano nell'isola prima del suo avvento – greca, fenicia, sicula e sicana – ne fece una sola, la lingua siciliana, la quale nella sua essenza è neolatina, pur conservando larghe tracce dei parlari originari isolani"¹.

La conquista romana è identificabile con la vittoria su Cartagine durante la prima e la seconda guerra punica (264-241 a.C. e 219-202 a.C.), in particolare con la caduta di Siracusa. Della Sicilia provincia romana ci dicono Tito Livio ma anche le orazioni di Cicerone contro Verre. Sotto l'impero, poi, la nostra terra diviene il granaio d'Italia: disboscamenti massicci ne alterano l'ecosistema fino alla costituzione di immensi latifondi, in età tardo-antica,

¹ Così Francesco De Sanctis, citato da F. Renda in *Storia della Sicilia*, Editori Riuniti, Roma 1975, vol. I, pp. 118-9.

nei quali i potentiores riducono in servaggio gli humiliores con il beneplacito dello Stato (editto di Diocleziano sui mestieri e sui prezzi del 301 d.C.).

A partire dal 476 anche la nostra terra conosce le migrazioni germaniche con le incursioni dei Vandali prima (440-477) e dei Goti in seguito (477-535), per diventare, alla fine della guerra goto-bizantina (535-553), provincia dell'Impero Romano d'Oriente.

La Novella LXXXV del Corpus Juris Civilis di Giustiniano attesta l'organizzazione della Sicilia in provincia bizantina, nella quale la Chiesa Romana, non ancora scossa dallo scisma di Michele Cerulario (1054), è baricentro della cultura e dell'amministrazione. Anche il latifondo si trasforma divenendo di origine militare: le terre sono assegnate agli alti gradi dell'esercito e le aziende agrarie si sviluppano attorno a recenti fortificazioni.

“La dominazione bizantina (535-827) certamente concorse a far risorgere un qualche nazionalismo linguistico, ma la difficoltà di farne uso in modo efficace venne dalle cose. Il greco parlato dai Siciliani greci del periodo bizantino era nel suo fondamento originario l'idioma di antica etnia dorica commisto ad altri idiomi importati nell'isola tra l'VIII e il IV secolo a.C. In mille anni quel greco siculo aveva subito parecchie modificazioni, divenendo più un idioma di impianto dialettale che una lingua di apprezzabile livello colto. Nondimeno, [...] come confermato dai bolli, dalle epigrafi e da tanti altri dati simbolici, nel periodo bizantino avvenne una crescita linguistica greca a danno del latino. Solo che nella parlata popolare era un greco largamente contaminato, forse non in grado di comunicare agevolmente col greco bizantino [...]. Ciò non implicava però che il latino fosse totalmente scomparso”², specie per il suo determinante impiego da parte della Chiesa Apostolica Romana, almeno sino alla morte di Gregorio Magno (604).

Con la battaglia di Rometta (964) si definisce nell'isola la penetrazione araba. Gli Arabi rispetteranno in Sicilia come altrove i popoli del libro, ebrei e cristiani, consentendo ai cristiani di professare la propria religione e praticare i propri mestieri, dietro pagamenti di una tassa: i dimmi, i popoli conquistati, avranno salva ogni libertà, ma la umma musulmana, la comunità dominante, terrà per sé l'amministrazione civile e militare. L'isola viene divisa in tre grandi circoscrizioni: Val di Noto, Valdemone e Val di Mazara. Gli Arabi portano il riso, gli agrumi, il gelso e la lavorazione della seta, del cuoio e delle mussoline; portano Aristotele, Euclide, Pappo e Diofanto; portano algebra e ingegneria idraulica, spezie, musica e cosmetici. La loro dominazione dura fino alla conquista del conte normanno Ruggero d'Altavilla (1060-90).

Se la letteratura siciliana nasce ufficialmente nel XIII secolo, prima di iniziare la nostra trattazione ci sembra opportuno insistere ancora sul fondamentale incontro dell'isola con la grecità, incontro che risale alle rotte micenee di cui pure la nostra isola era un punto strategico. Lo stesso Omero individua la Sicilia come *Sikanè* (*Odissea* XXIV, 307), così Erodoto e Diodoro scrivono di Minosse sulle tracce del fuggiasco Dedalo rifugiatosi a Camico, un'altura che sovrasta Agrigento, e antica capitale del regno del mitico Cocalo. Qui raggiunto da Minosse, fu da questi ucciso (Erodoto, VII, 170; Diodoro, IV, 78,2). Tale contatto con la grecità si rinsaldò con la colonizzazione dell'VIII sec. cementando un rapporto tra Sicilia e Grecia che perdurerà fino al XVI sec. d.C. e cioè fino a quando anche a Messina il greco non sarà più lingua parlata a livello popolare. Tuttavia, in Sicilia, come in nessun altro luogo della Romania,

² F. Renda, *op. cit.*, pp. 207-8.

il greco frenerà il diffondersi del latino che, dalla metà del III sec. a.C., aveva cominciato a diffondersi nell'isola. Così, seppure nel I sec. d.C. gli scrittori di Sicilia cominceranno a scrivere in latino, il greco continuerà ad essere usato e, addirittura, a predominare nella Sicilia orientale. Gradualmente “il greco diventa la varietà bassa ed è sempre più confinato nella Sicilia orientale”³. Con Giustiniano e le sue conquiste in Sicilia, il greco riacquista la dignità di lingua alta a scapito del latino ora confinato al ruolo di lingua bassa. Infatti dall'incoronazione di Giustiniano, nel 527 d.C., alla caduta dell'impero romano d'Oriente nel 1453 si avrà entro tale compagine imperiale una abbondante produzione letteraria in greco colto e, dal XII sec., anche una letteratura in lingua vernacolare, il cui primo esempio è il poema epico *Digenis Akritas*. In tale contesto letterario greco, nella nostra trattazione non possiamo tuttavia non ricordare il siracusano Giuseppe l'Innografo (816-886), monaco bizantino, e il suo discepolo Teofano cui si deve la stesura della vita dell'Innografo. Il religioso di Siracusa, soprannominato “dolce voce d'usignolo della chiesa ortodossa”, è rimasto nella storia letteraria bizantina come uno tra i più importanti autori di componimenti liturgici e innografici del periodo. Seppure coi Normanni il greco continua ad essere lingua alta assieme all'arabo, la sua importanza comincia a scemare resistendo come lingua sia scritta che parlata fondamentalmente “nel triangolo messinese dove ci sono molti monasteri basiliani”⁴.

Tra il X e l'XI secolo, poi, in Sicilia – anteriormente quindi alla Scuola federiciana – si sviluppò la cosiddetta lirica arabo-sicula, influenzata dalla poesia arabo-andalusa.

Di questa produzione letteraria ci restano componimenti in lingua araba tradotti agli inizi del '900.

I temi oggetto di questa poesia sono: amore e bellezza femminile, celebrazione del vino, orgoglio del valore guerriero e del valore civile, sentenziosità gnomica, sentimenti di nostalgia per la patria perduta, nonché descrizioni naturalistiche di giardini e ville.

Così la Sicilia, ormai distante e perduta, muove sensi di struggente rimpianto trasposto in una versificazione intrisa di fervido pathos, mentre la terra nativa viene tratteggiata nei versi con il tocco tenero di chi rimpiange un'amata lontana. Tra questi poeti ricordiamo Ibn Hamdis (Siracusa 1055 - Majorca 1133), vissuto a Noto nella fanciullezza e costretto, ventiquattrenne, a lasciare l'isola poi malinconicamente ricordata nel suo *diwan* (Canzoniere).

Un paese a cui la colomba diede in prestito il suo collare,
e il pavone rivestì del manto delle sue penne.
Par che quei papaveri sian vino e i piazzali delle case
siano i bicchieri.

* * *

Oh, sia sotto la protezione di Allah una dimora in Noto
e chi ha lasciato il proprio cuore a vestigio di una dimora
sospira per farvi ritorno!

*Ibn Hamdis*⁵

³ S.C. Trovato, *Greco antico e greco bizantino*, in *Lingue e culture in Sicilia*, a cura di G. Ruffino, vol. I, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2013, p. 11.

⁴ *Ibidem*.

⁵ In A. Gerbino, *Sicilia. Poesia dei mille anni*, Salvatore Sciascia Editore, Catania 2001, pp. 62, 57.



Chiostro del Duomo di Monreale

2. Il Medioevo

La letteratura siciliana nasce nell'isola nel XIII sec., la Sicilia è ancora florida economicamente e culturalmente: lo splendore della civiltà araba (827-1060 ca.), che ha fatto di Palermo la città delle mille moschee e dei cento giardini, prosegue in epoca normanna (1071-1194), quando gli scambi commerciali e i contatti fra Oriente e Occidente favoriscono un meticcio interculturale fertile e vivacissimo, del quale restano splendide testimonianze nelle architetture di Ruggero II – la Cappella Palatina, S. Maria dell'Ammiraglio, la Martorana, San Giovanni degli Eremiti, per citare le più note – e di Guglielmo II – la Zisa, la Cuba, il duomo di Monreale e quello di Cefalù, la cui costruzione ebbe inizio con Ruggero II (1131) e i cui mosaici più famosi risalgono allo stesso periodo –. Con l'avvento degli Svevi e in specie di Federico II (1215-50), nonostante continui l'apertura a civiltà diverse (musulmani ed ebrei sono liberi di abitare nel regno, talvolta rispettati, tal'altra perseguitati o ghettizzati, come nella colonia di Lucera in Puglia), l'accentramento fiscale inizia a dissanguare l'esiguo capitale mercantile che viene così distolto dall'imprenditoria. Si pongono adesso le radici, ancora invisibili, della futura questione meridionale.

Uno dei nuclei della nascente letteratura siciliana è costituito da una componente popolare, dato che l'oralità ha caratterizzato la sua produzione di contro alla minore quantità di testi affidati alla scrittura. Nel contesto della sua componente popolare Giufà è uno dei personaggi più noti, la cui storia è stata indagata da G. Pitrè nei suoi *Racconti popolari siciliani*: si tratta della tipizzazione dell'uomo buono e credulone reso famoso, di generazione in generazione, attraverso la trasmissione di racconti orali in cui Giufà figurava quale personaggio protagonista di rocambolesche avventure e turbolenti casi per poi entrare nella produzione scritta solo dopo la metà del secolo XIX.

Prime testimonianze scritte della letteratura in lingua autoctona sono due ricette ritrovate in un foglio di guardia di un antico manoscritto in lingua francese e fatte oggetto d'analisi da A. Pagliaro⁶. Una delle due ricette era una sorta di prescrizione su come creare il colore azzurro, l'altra normava su come acquietare il desiderio sessuale. I primi testi letterari sono, invece, quelli in lingua aulica siciliana risalenti al sec. XIII e prodotti all'interno della corte sveva di Federico II dalla Scuola poetica siciliana nata appunto a Palermo, presso la corte federiciana e continuata a fiorire, poi, sotto il regno del figlio di Federico II, Manfredi. La poesia della scuola federiciana si focalizza sul motivo dell'amore "a distanza" concentrandosi sulla *trasmissione* di quest'amore: i poeti siciliani individuano nel *vedere* il tramite principale del rapporto con la donna⁷. Il poeta siciliano è inchiodato ad un amore impossibile ossia quello per la nobile signora da *servire* con totale e generosa dedizione: un *servire* fedelmente qualcosa di evanescente e inattuabile, il cui unico esito è il canto poetico in cui il poeta sa di mettere alla prova il proprio valore: la sua caparbia dedizione ad una creatura disincarnata e vicina solo come un miraggio rende l'amante *socialmente più degno*⁸. Tra i più noti poeti federiciani ricordiamo Giacomo da Lentini, considerato, peraltro, il fondatore della Scuola nonché l'inventore del sonetto. Ricordiamo poi Guido delle Colonne,

⁶ A. Pagliaro, in *Studi Antonino de Stefano*, Palermo 1956, pp. 373-382.

⁷ G. Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Einaudi Scuola, Torino 1996, p. 76.

⁸ *Ibidem*.

messinese, il campano Pier delle Vigne (eternato pure da Dante nel XIII canto dell'*Inferno*), Stefano Protonotaro e Re Enzo. Sono proprio di questi ultimi gli unici due componimenti pervenuti nell'originale volgare siciliano ossia *Pir meu cori alligrari* di Stefano Protonotaro e *S'iu trovassi pietati* di Re Enzo. Non possiamo dimenticare poi Cielo D'Alcamo e il suo celebre contrasto *Rosa fresca aulentissima*.

Prova chiara della fama dei poeti federiciani è il giudizio dantesco, nel XII cap. del libro I del *De vulgari eloquentia*, sul volgare siciliano qualificato come uno tra i più illustri volgari italiani del suo tempo: "Il volgare siciliano si attribuisce fama superiore a tutti gli altri per queste ragioni. Che tutto quanto gli Italiani producono in fatto di poesia si chiama siciliano".

Quando gli Svevi guidati da Manfredi vengono sconfitti dagli Angioini (1266-68) e più ancora quando, dopo la guerra del Vespro, la Sicilia precipita sotto la dominazione aragonese (1302), per l'isola è l'inizio di una decadenza che si protrarrà almeno fino al 1714: quattro secoli di dominazione spagnola significheranno la strutturazione a forbice della società, tra alto clero e baroni da una parte e contadini servi dall'altra, la cristallizzazione di una subcultura del latifondo biforcata fra la lusinga verso i superiori e la minaccia verso gli inferiori, in una piramide di dipendenze personali che favorirà gli atteggiamenti dell'omertà e del sospetto nonché fenomeni di brigantaggio già premafiosi. Spagnolismo verrà definita la mentalità tutta volta all'apparire piuttosto che all'essere.

Alla Scuola siciliana e al suo fermento culturale fa così seguito, nel XIV secolo, l'angustante clima di un'atmosfera asfittica e di una cultura stagnante a causa dello scarso interesse dei governanti verso la Sicilia e ancor più verso la sua promozione culturale. Per contro gli interessi culturali e la produzione letteraria si materializzano, per lo più, in opere devozionali e tra queste va ricordata la traduzione in lingua siciliana del Vangelo secondo Matteo. Va pure precisato che, nel Trecento, la creatività degli artisti si eclissa e cede il passo all'opera compilativa di laboriosi traduttori dal latino al siciliano di *Exempla*, detti memorabili, passi enedici e passi di trattazioni scientifiche come il *Thesaurus pauperum* di A. Villanova.

3. Umanesimo e Rinascimento

Segue tuttavia, tra Quattrocento e Cinquecento, un impareggiabile Rinascimento siciliano, rappresentato in architettura dal gotico catalano e dai progetti di Matteo Carnalivari per palazzo Abatellis, palazzo Aiutamicristo o per la chiesa di Santa Maria della Catena; in pittura gli incontri internazionali, stavolta con i pittori fiamminghi, risvegliano ancora la nostra creatività, che giunge al culmine con la produzione unica di Antonello da Messina, mentre in scultura la scuola del Gagini ci lascia Madonne di misuratissima leggiadria.

Anche alla letteratura siciliana sarà dato, in questo periodo, un nuovo impulso dall'opera poetica del Petrarca il cui *Canzoniere* echeggerà negli esiti isolani del cosiddetto petrarchismo dialettale di petrarchisti siciliani quali Vilardo Di Rocco e Matteo Torello, primi esponenti di



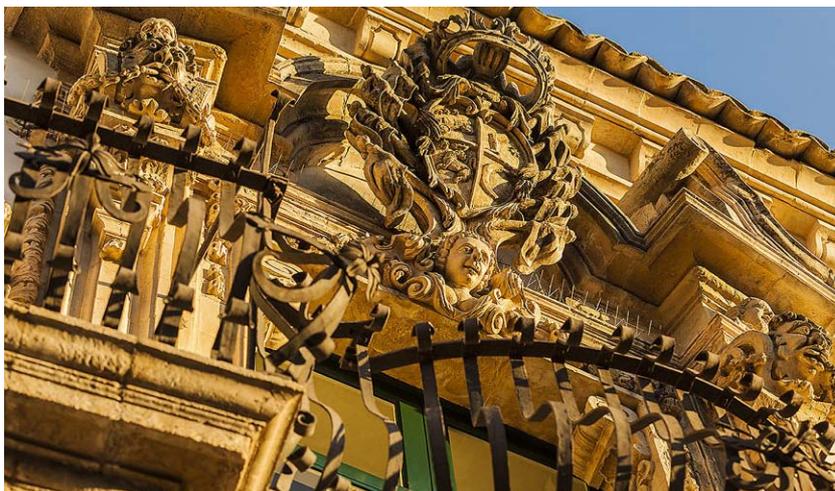
Portale di Palazzo Abatellis

tale tendenza poetica cui seguirono poi molti altri. Esiti ulteriori si avranno nel Cinquecento, secolo questo in cui si diffonderà, sempre più, il modello petrarchesco fra siciliani poeticamente e culturalmente di rilievo fra cui Giuffredi, Veneziano e d'Avila per citarne soltanto alcuni. Veneziano, poeta inquieto e anticonformista, resta nell'immaginario collettivo, per la sua esistenza travagliata e costellata di dolorose e avventurose vicende nonché per il suo travolgente amore per Celia, amore cantato con chiari accenti petrarcheschi. Ricordiamo pure le *Canzoni* (un centinaio circa) di Bartolomeo Asmundo a tema ora sacro ora profano, canzoni che, in seguito, furono addirittura lette e tradotte da Pietro Bembo. Altro autore-attore e letterato siciliano della seconda metà del '500 è Vincenzo Belando di cui da E. Teza è stata proposta l'identificazione con V. Errante, scrittore e autore di *Inganni d'amore* e quindi da identificare – secondo Teza – con il Belando originario di Castelbuono di Sicilia.

4. Il secolo del Barocco

Nel Seicento poi, nonostante l'asfissia morale e politica, clero e baroni si fanno committenti di artisti capaci di realizzare opere barocche impareggiabili, come accade a Noto. A Palermo i palazzi dei quartieri spagnoli, i marmi mischi delle chiese, la scuola pittorica di Pietro Novelli monrealese e soprattutto gli stucchi del Serpotta ne sono testimonianza. Un esempio per tutti: l'oratorio di San Lorenzo che ospitava la Natività di Caravaggio, poi trafugata.

Balcone barocco a Noto



È nel Seicento che, con F. Balducci, con S. Rau, suo allievo e Requesens si chiude la parabola dei poeti petrarchisti isolani. Tra i numerosi canzonieri in cui confluì questa produzione siciliana tardo-petrarchista il più noto è *Le muse Siciliane* (1645) a cura di G. Galeano che riunì in esso numerosi componimenti, opera di 21 poeti isolani. Nella dedica a Don Ugo Notarbartolo, il Galeano si addossava il merito di aver sottratto all'oblio o peggio alla distruzione una vasta produzione lirica in dialetto e in quella forma metrica, l'ottava a rima baciata, che era un marcatore

⁹ G. Pitù, *Studi di poesia popolare*, vol. 3 della *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*.

identitario della poesia siciliana quattrocentesca, cinquecentesca e seicentesca. Così il Galeano sottraeva all'oralità o ad una incerta tradizione manoscritta molti componimenti per cui ebbe il merito di aver restituito alla storia letteraria i versi della cosiddetta *Seconda scuola poetica siciliana*. Altra figura emergente del secolo fu l'ecclettico Tommaso Aversa noto, principalmente, per la commedia in dialetto *La notti di Palermu* (1638), opera tra le più famose del teatro siciliano del '600 ed anche il più antico testo teatrale in dialetto isolano. Aversa fu autore anche dell'*Eneide* tradotta in siciliano tra il 1654 e il 1660 e versificata in ottave. Non possiamo, a questo punto, non ricordare Petru Fudduni (1600-1670), artista poliedrico, autore di opere satiriche e di componimenti religiosi nonché il più noto poeta popolare isolano, che sperimentò a livello esistenziale l'anima e la mentalità della sua gente per poi innervare ed eternare tutto ciò nella sua arte. L'efficacia ed essenzialità dei suoi versi fu tale da far dire al Pitrè che Petru Fudduni "manifesta in un verso solo ogni suo giudizio ed esaurisce in un'ottava interi concetti"⁹.



Villa Valguarnera a Bagheria

5. Arcadia e Illuminismo

L'illuminismo coinvolge anche la nostra isola col suo fermento d'innovazioni civili, sociali, culturali: sotto il regno di Carlo di Borbone (1738-59), il ministro Tanucci propone un'eversione giuridica della feudalità che, anche se non riscatta le condizioni di miseria materiale dei contadini, pure assicura loro personalità giuridica. Palermo esprime un grande maestro di diritto come Tommaso Natale. Sotto Ferdinando IV (1759-1806), prima con il principe di Caramanico e poi con il vicere Domenico Caracciolo, viene ristrutturata l'economia dell'isola, posti sotto controllo i commerci, razionalizzata l'urbanistica di Palermo, attraverso i quattro mandamenti ancora visibili nel centro storico: Kalsa, Albergheria, il Capo, la Loggia.

Fu un periodo decisamente felice della letteratura isolana quello della poesia siciliana settecentesca. A Palermo, per esempio, si distinse la figura di Giovanni Meli (1740-1835), medico, professore e poeta, considerato il maggiore rappresentante dell'Arcadia siciliana, i cui versi dialettali musicali ed eleganti sanno sempre ritrarre con delicatezza, tocco lieve e ironia affet-

tuosa “la varietà degli spettacoli naturali”¹⁰. Nello stesso giro d’anni, a Catania, emerse il genio poetico di Domenico Tempio (1750-1821), autore di drammi, favole, odi, epitalami, ditirambi e versi amorosi, opere queste nelle quali la vena erotica si associa spesso a quella polemico-satirica.

6. Dall’Ottocento ai nostri giorni

Nel XIX secolo con Giuseppe Pitrè (1841-1916) si recuperarono e si raccolsero racconti popolari, fiabe e novelle, insomma un mondo di tradizioni fu sottratto all’oralità e, probabilmente, all’oblio, grazie ad una caparbia volontà autoriale di recuperare un patrimonio identitario siciliano nei 25 volumi della *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*.

Ponte Ammiraglio a Palermo



Dopo la tempesta rivoluzionaria e l’epopea napoleonica, la complessità del Risorgimento siciliano richiederebbe una riflessione più approfondita di quanto qui sia possibile offrire. Due sole considerazioni ci sembrano indispensabili. Il separatismo siciliano, dal 1821 al 1945, ebbe sempre due anime: quella popolare e democratica, che esigeva autonomia per garantire diritti sociali agli ultimi contro ogni potere centralizzato, da Ruggero Settimo ad Antonio Canepa, e quella dei baroni, che dell’antistato faceva bandiera per mantenere i privilegi del feudo servendosi della mano armata mafiosa. Quale delle due sia riuscita vincente non mette conto dire... Va inoltre smantellato un altro pregiudizio sul nostro Risorgimento, secondo il quale la conquista sabauda avrebbe rappresentato per il Sud una liberazione (basti ricordare l’eccidio di Bronte ad opera delle truppe garibaldine): le casse della corte di Napoli erano piene, sia pure al prezzo di evitare ogni spesa sociale, quelle torinesi vuote e l’annessione comportò un saccheggio di risorse, lo smantellamento di industrie fiorenti, l’introduzione della coscrizione obbligatoria per cinque anni, il ripristino della tassa sul macinato. Così il brigantaggio, esplosione del malessere dei cafoni, continuò ad essere represso nel sangue. Altro fu il movimento dei Fasci Siciliani (1892-93), il primo movimento antimafia della nostra storia, che vide protagoniste soprattutto le donne, e fu ricordato da Verga nella novella Libertà e da Pirandello nel romanzo I vecchi e i giovani. Dalla miseria contadina scaturirà la grande emigrazione di fine secolo.

¹⁰ G. Ferroni, *op. cit.*, p. 462.

Intorno alla metà dell'Ottocento, la notevole diffusione di una letteratura che si ponesse in un più diretto rapporto con la realtà sociale determinò, in autori particolarmente attenti alle contraddizioni fra il nuovo stato unitario e lo stato di arretratezza della vita nel Sud e in Sicilia – come Verga, Capuana e De Roberto – l'elaborazione e l'adozione del cosiddetto metodo verista che, nei suoi esiti letterari più alti, ci consegna un quadro impietoso e concreto dell'autentica realtà della Sicilia postunitaria ossia quello di una realtà sociale, per lo più contadina, tagliata fuori dalla storia. La spinta ad allontanarsi dalla loro Sicilia estromessa dalla vera storia produce, a sua volta, nei suddetti scrittori, una spinta di segno opposto e cioè quella, per così dire, di un'amorosa sollecitudine tesa al recupero di un proprio momento identitario che attracchi profondamente alle proprie radici, a quel mondo lasciato alle spalle e che, ora, dalla sua lontananza, distilla pungente nostalgia. Tale mondo chiede così di essere espresso nei solo apparentemente spassionati scritti nonché attraverso gli eccessi di immaginazione e sensibilità di autori acuti eppure in grado di far nascere nuovi paesaggi letterari. Questi ultimi, senza più idilliche visioni mistificatrici, svelano così una Sicilia infuocata ed arsa, violenta e dolce, ora cupa e funerea ora luminosa e solare. I Veristi creano, insomma, un'arte nuova che, dall'affondo dolce in una sicilianità da lontano ritrovata, recupera la forza per scrollarsi di dosso mistificatorie visioni oleografiche e false dell'Italia postunitaria; la stessa forza scrittoria, la stessa autenticità e spregiudicatezza le ritroveremo, poi, in altri straordinari affondi nella propria sicilianità quali saranno quelli di Pirandello, Brancati, Sciascia, Consolo e Bufalino, solo per citarne i più noti. A sviluppare e travasare in opere teatrali in siciliano – opere poi confluite nel *Teatro dialettale siciliano* del 1910-1921 – i presupposti veristi, fu senz'altro Luigi Capuana. Probabilmente per la statura di autore teatrale di quest'ultimo e per la notorietà da lui raggiunta, fu il teatro a diventare il veicolo espressivo più naturale e prediletto dagli scrittori in dialetto siciliano. È in tale contesto, infatti, che si iscriveranno le rivoluzionarie opere teatrali in siciliano dell'agrigentino Pirandello quali *Liolà*, *A birritta cu' i ciancianeddi* e *Pensaci Giacomino* interpretate dal talentuoso attore Angelo Musco che pure, con la propria compagnia, aveva recitato opere di Capuana e di Martoglio. E furono proprio le opere teatrali di Martoglio quelle che determinarono il rilancio del cosiddetto teatro dialettale siciliano la cui fama, nel corso di tutto il '900, fu poi ulteriormente sviluppata da autori teatrali di spessore quali Giambattista Spampinato, Giovanni Formisano e Agata Giardina.

A questo punto della nostra rapida storia della letteratura siciliana, nel panorama culturale del primo Novecento, appare opportuno ricordare la figura del messinese poeta, critico letterario e traduttore Tommaso Cannizzaro che, nel 1904, pubblicò una traduzione della *Divina Commedia*; così come Padre Domenico Canalella tradusse in siciliano l'*Iliade* e l'*Odissea*, oltre che la *Divina Commedia*. Dantista appassionato fu pure il medico Filippo Guastella, nato a Misilmeri nel 1862, che, dopo vent'anni di lavoro sul capolavoro dantesco, pubblicò, nel 1923, una traduzione della *Commedia* nel pieno rispetto di cantiche, canti e terzine.

Non si può trascurare, poi, che il filosofo di Castelvetrano, Giovanni Gentile, futuro ideologo del Fascismo, ossia di un violento nazionalismo, nel 1917, dichiarò la fine di una cultura siciliana con toni assertori: “a



Tomba di Pirandello nella villa del Caos

Palermo e nel resto della regione si troverà una cultura italiana e nazionale; ma quella siciliana va cercata soltanto nei libri dei trapassati”¹¹.

Nel 1917 la Sicilia sta vivendo la devastazione della Grande Guerra, lasciando centinaia di salme di ragazzi maciullati dall'inutile strage e ricordati nelle lapidi sotto i monumenti al milite ignoto di ogni paesello. Sperimenta poi la generosa ma infruttuosa occupazione delle terre nel biennio rosso. Attraversa la propaganda fascista della lotta alla mafia con il prefetto Mori, subito richiamato a Roma appena sfiorate le connivenze con i colletti bianchi. E ancora, nel secondo dopoguerra, conosce un'altra stagione di lotte contadine per l'attuazione dei decreti Gullo e poi della riforma agraria del 1950, mentre la mafia continua a prosperare e, da longa manus dei baroni nei giardini, si fa mafia imprenditrice nel sacco di Palermo, fino a globalizzarsi con i traffici di armi, droghe e ultimamente esseri umani. Rosari di sangue si sgranano: sindacalisti uccisi nelle campagne tra gli anni '40 e '50 e, più tardi, magistrati, giornalisti, gente comune. L'isola reagisce, scende in piazza, ma la tentazione della stanchezza incombe. Occorre resisterele.

Dopo la prima guerra mondiale il poeta Ignazio Buttitta inizia a testimoniare, nei suoi versi dialettali, un'incessante ricerca di valori e significati perduti della lingua isolana. La figura di questo poeta dominerà, invero, con la sua operazione poetica e culturale, tutto il '900 quale voce tra le più rappresentative “delle dinamiche profonde che hanno travagliato la ricerca e il percorso della poesia dialettale nella Sicilia del Novecento”¹². Ad affiancare l'operazione culturale e letteraria di Buttitta ci saranno diversi poeti, Vann'Anto, Vincenzo De Simone, Vanni Pucci, Alessio Di Giovanni e altri come i catanesi Gaetano Formisano e Maria Sciaivarello, la cui opera ispirata ai paesaggi e alle realtà contadine è un continuo affondo nelle viscere di una sicilianità rurale che, per altro, essendo spesso dentro molti di noi, lettori siciliani, ci tocca e commuove nel profondo. A questo punto è doveroso soffermarsi sull'opera di Alessio Di Giovanni, poeta questo che, sicuramente, allontanandosi dalla poesia residuale tardo-arcadica segna una svolta nella poesia in vernacolo tra Ottocento e Novecento¹³. La poesia del Ciancianese, infatti, nella sua fase più matura, lungi dal recuperare o evocare il dialetto letterario del dopo Meli, marcò piuttosto le sue spinte veriste armonizzandole con un nuovo classicismo espressivo. Gradatamente, tuttavia, l'eredità del Di Giovanni, con la sua vocazione verista, decantava di fronte all'affermarsi di una poesia dialettale pronta, ora, a recepire fermenti e tonalità crepuscolari nonché stilemi pascoliani che marcheranno tanta parte della produzione siciliana, per lo più di scadente livello. Gli anni Trenta e Quaranta del Novecento sono fondamentalmente legati alla figura del poeta Vincenzo De Simone. Quest'ultimo, non più ponendosi nel solco delle tematiche sociali e religiose di Alessio Di Giovanni, bensì in quello più individualista e soggettivo nonché volto alla riqualificazione della bellezza dell'espressione o della parola dialettale, conferì, così, gravità e solennità alla versificazione in siciliano. Dopo il secondo conflitto mondiale, la poesia siciliana si polarizza attorno al *Gruppo Alessio Di Giovanni* costituito da poeti desiderosi di sperimentare il nuovo e di recidere i cordoni con modelli e stilemi poetici dialettali che avevano caratterizzato la poesia primonovecentesca. Nel versante catanese, invece, si afferma una corrente poetica nota come *Trinacrisimo* i cui poeti non si consideravano artisti dialettali bensì autori di lingua siciliana e non di dialetto. Il 4 marzo

¹¹ G. Gentile, *Il tramonto della cultura siciliana*, Zanichelli, Bologna 1919.

¹² S. Di Marco, *La poesia dialettale tra Ottocento e Novecento*, in *Lingue e Culture in Sicilia*, a cura di Giovanni Ruffino, vol. II, p. 865.

¹³ Cfr. S. Di Marco, *ibidem*.

1956, nel giornale *L'Ora*, il poeta Tamburello bolla il *Trinacrisimo* negativamente in quanto “privo di un chiaro e preciso indirizzo critico, d’una consapevole base culturale” e in quanto parlato da sicilianismo provinciale che impedendo ai trinacristi di entrare nel circuito della cultura nazionale li limitava, poi, in asfittici contesti privi di orizzonti. Il panorama cambia negli anni Cinquanta, anni questi in cui emersero due fondamentali spinte ossia quella di poeti che sentivano, da un lato, l’esigenza di una continuità con la tradizione più alta della poesia dialettale, dall’altro, quella di unire tale tradizione aulica alle più forti e importanti espressioni poetiche contemporanee d’Italia e d’Europa. S’imporrà poi, intorno agli anni Settanta, fondamentalmente a Palermo, dopo le esperienze dei *trinacristi* e del *Gruppo del Di Giovanni*, la corrente dei poeti dell’ondata generazionale e del *post-rinnovamento*. Tra costoro ricordiamo Prestigacomò e Cannizzaro la cui poesia resta segnata, indelebilmente, da una dialettalità urbana e non più legata a quella sorta di *Koiné* regionale marcatamente rurale. Tra gli anni ’80 e la fine del XX secolo si affermano i poeti *neodialettali* la cui operazione letteraria non può considerarsi ancora conclusa.

Prima di chiudere questa essenziale trattazione sulla poesia siciliana, non possiamo non ricordare la figura di Salvatore Quasimodo (Modica, 1901 - Napoli, 1968) e la sua poesia che, come sottolinea il Ferroni, “a lungo, è stata l’immagine più corrente della lirica italiana novecentesca”¹⁴. Poesia sperimentalista tra *Ermetismo e Realismo*, quella quasimodiana trova il suo forte marcatore identitario nel suo voler immergersi o addirittura sprofondare in un paesaggio – la sua *Sicilia donna* – in cui il poeta, spesso dal suo esilio milanese o dai suoi esili di sempre, con la nostalgia di un amante lontano si proietta alla ricerca di miti, memorie, sentimenti e significati radicati in un tempo passato. Tale passato ora coincide con il mondo della propria infanzia ora si radica in un più lato e sempre indecifrabile tempo arcaico di luoghi isolani – come Tindari per esempio – che già mistificati dai Greci vengono da Quasimodo come *rimistificati* a modo suo e come riposizionati in un mondo sospeso. Riposizionati cioè in un’isola che non c’è perché divenuta un altrove interiore in cui l’inquieto poeta, esule da sempre, sa scappare ritrovando se stesso, la propria solitudine e il proprio disadattamento esistenziale di sempre a Milano come a Tindari. In tale suo sperimentalismo, il poeta – che vogliamo ricordare anche come vincitore del premio Nobel nel 1959 – dopo la seconda guerra mondiale, lasciandosi lo sperimentalismo ermetico alle spalle, sente forti richiami verso la realtà sociale, verso le tematiche della libertà e della giustizia che, spesso calate nel contesto isolano, si trasferiscono ora nell’orizzonte più ampio della storia d’Italia tra le due guerre o in quello ancora più slargato di un’attualità tout-court in cui bisogna collaborare *a rifare l’uomo* coi valori universali ed eterni della parola poetica.

Per ciò che riguarda le esperienze letterarie dialettali in prosa del secondo Novecento, è bene notare che l’esperimento plurilinguista di E. Gadda – ossia l’aggrovigliamento di italiano alto, burocratico, settoriale con i dialetti napoletano, milanese, romanesco in un ordito linguistico che mescola diversi registri e codici – ha incoraggiato, sicuramente, le regionalità linguistiche ed ha avuto pure una forte eco nella letteratura siciliana, sebbene la motivazione più profonda e più autentica dei *pasticciacci* letterari siciliani, del ’900 e dell’inizio del nuovo millennio, sia da individuare nella multistratificazione linguistica e culturale della nostra isola. Pertanto,

¹⁴ G. Ferroni, *op. cit.*

durante il Novecento e fino ad oggi, l'isola si colloca in modo ancor più deciso nel focus di un intrico di rapporti artistico-letterari in cui, come nota S. Sgavicchia¹⁵, “la sperimentazione dei codici espressivi e di genere, imponendosi molto oltre la ‘dimora isolana’, va a collocarsi in una dimensione decisamente cosmopolita”. Così, sin dagli anni Trenta fino ad oggi, nell'isola, pur da aree geografiche diverse (la Sicilia orientale, quella occidentale, quella dell'area palermitana e quella messinese) si collocano autori pur diversi tra loro ma sempre sotto il segno di una stessa appartenenza ad un patrimonio multiculturale e comune dell'atlante siciliano. Pertanto, nella Sicilia orientale emergono le figure di scrittori straordinari quali Brancati, Bonaviri, Bufalino.

L'opera di Vitaliano Brancati (1907-1954) ha come luogo privilegiato una Sicilia quale terra in cui si riflette la cultura e la storia dell'intera Italia mentre i racconti, in tale contesto incastonati, rivelano un universo colto nella sua comicità, tra situazioni paradossali, parossistiche e iperboliche. Ne *Gli anni perduti*, nel *Don Giovanni in Sicilia*, come pure nel *Bell'Antonio* e in *Paolo il caldo*, Brancati tratteggia le distorsioni maschili di molti siciliani colti negli eccessi di una accesa sensualità destinata poi a ricadere come incartocciandosi su se stessa, mentre i personaggi si lasciano consumare da passioni, desideri sempre velleitari e votati ad esiti fallimentari in città-non luoghi in cui mai niente veramente avviene e che, pertanto, si fanno specchio e metafora della vicenda umana tout-court, sempre colta dallo scrittore nei suoi connotati tragicamente grotteschi o inverosimili. Così, Elio Vittorini (1908-1966) – dopo la mitizzazione in *Garofano rosso* dell'adolescenza, coerente con la mistificazione tutta positiva di questa stagione della vita umana diffusa nell'Europa degli anni Trenta, in cui avviene una sorta di scontro tra il vitalismo appassionato dell'età e le contraddizioni politiche nonché i conflitti irrisolti campeggianti nell'Italia fascista – in *Erica e i suoi fratelli*, appunta di nuovo l'attenzione, sull'adolescenza tratteggiando momenti, vicende e sentimenti di una ragazzina appartenente ad una famiglia operaia sopraffatta da improvvisa povertà. In *Conversazioni in Sicilia* (1941), invece, il motivo dell'allontanamento dalla terra isolana e del ritorno ad essa diventa motivo esistenziale simbolico e metaforico di un recupero memoriale e identitario in un alone mitico che, più che verso un luogo fisico e reale, si slancia verso un luogo utopico ed esistente solo alle pendici del sé o eventualmente esistente come sola proiezione interiore.

Del tutto atipica, in questo panorama di prosatori, è la figura del medico scrittore e poeta Giuseppe Bonaviri nativo di Mineo (1924-2009). Quest'ultimo, più volte candidato al premio Nobel, dopo un esordio contestualizzabile, a una prima lettura, all'interno del Neorealismo, gradatamente si allontana dalle suggestioni neorealiste per tratteggiare, nei romanzi successivi al capolavoro d'esordio *Il sarto di Pietralunga*, un mondo immaginoso, fantastico e acceso dalla poderosa fantasia di uno scrittore sempre teso a scrutare il lato magico e arcaico della natura e la dimensione misteriosa dell'intero universo. Tutto ciò ritroviamo in romanzi quali *Il fiume di Pietra* (1964), *La divina foresta* (1969), *L'isola amorosa* (1973) e altri sempre veicolati attraverso l'implacabile creatività e inventività della sua scrittura che egli stesso percepisce *come impasto cromatico, odoroso, sonoro*.

Ancora la Sicilia sarà al centro del romanzo di Gesualdo Bufalino (Comiso, 1920-1996) *La diceria dell'untore* (Premio Campiello nel 1981), ma

¹⁵ S. Sgavicchia in *Storia della Sicilia. Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di N. Tedesco, in www.lospecchiodicarta.it/2011/07/22.

l'isola assolata e immersa nell'azzurro mare si perde qua nella cupezza – da film *noir* – del mondo-prigione di un sanatorio siciliano; e qui il binomio amore-morte ricorrente in tutta la produzione di Bufalino, nonché i temi connessi della consunzione e della dissoluzione, si veicolano in una scrittura artificiosa e gravida di continui rimandi intertestuali e in una tramatura fitta di deformazioni ed eccessi di gusto barocco.

Altro singolare testimone della storia e del malessere del popolo siciliano sempre tradito dalla politica è Vincenzo Consolo, nativo di Sant'Agata di Militello (1933-2012). Uno dei motivi ricorrenti della sua narrativa è il tema del fallimento risorgimentale, ossia l'amara consapevolezza di un Risorgimento esitato in Sicilia nel perdurare di una immutata subalternità al dominatore di turno.

Nel versante occidentale dell'isola si iscrive altresì *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) il cui autore si traspone nella figura del principe di Salina che vive a cavallo tra Italia borbonica e savoiarda. Così, il romanzo, tra storico e autobiografico, fa intravedere la storia come un coacervo di negatività in cui le singole esistenze scorrono come per proprio conto, mentre delle vite, delle vicende e degli uomini rimane solo qualche eco lontana di sensazioni, qualche macchia di colore, qualche scia di odori e cose perdute per sempre.

Nello stesso versante occidentale si colloca l'esperienza dello sperimentalismo neoespressionista dei romanzi del palermitano Angelo Fiore (1906-1986); qui, la narrativa entra nell'orizzonte asfittico e asfissiante dell'infernale e scuro mondo dei burocrati e della burocrazia, mondo, questo, che si fa specchio di una condizione esistenziale la quale, gravata da meschinità, marginalità, inconsistenza non può considerarsi una dimensione di vita vera né tantomeno umana.

Al contrario, quella di Leonardo Sciascia (1921-1989) è un'opera protesa verso un nitido classicismo nel racconto di nodi e conflitti irrisolti della storia o della cronaca isolana. *Le parrocchie di Regalpetra*, *Il giorno della civetta*, *Il contesto* – per citare solo qualche testo capolavoro – svelano una Sicilia asfissata da una mentalità prevaricatrice e violenta quale quella mafiosa; la terra isolana e le sue dinamiche sociali diventano referenti insostituibili e metafora continua dei tarli, delle perversioni e distorsioni della realtà italiana tout-court. L'impegno di Sciascia di trarre dall'oscurità, armato di penna e di sempre laica razionalità, le vicende e i casi umani anche i più intricati, si è veicolato attraverso uno stile scrittoria improntato a puntualità e precisione estreme nonché in grado di gettare luce su qualunque realtà. A Sciascia si avvicina, per la vocazione verso il genere del giallo di ambientazione siciliana, Andrea Camilleri (1925-2019), scrittore quest'ultimo con il quale arriviamo ai nostri giorni e che, assieme ad autori contemporanei come Silvana Grasso, rappresenta “il definitivo superamento della vergogna ideologica del dialetto”¹⁶. Peculiarità della scrittura dei romanzi di Camilleri è l'adozione di un particolare linguaggio mescolato, che esita una sorta di *pastiche* linguistico per la compresenza di stili e registri. Tuttavia il dialetto camilleriano è, comunque, un siciliano abbastanza addomesticato; infatti, pur innestando termini e strutture dialettali, la lingua dei romanzi di Camilleri rimane sostanzialmente quella italiana e perciò largamente comprensibile dai lettori d'ogni parte d'Italia, nonché facilmente traducibile e infatti tradotta nelle diverse lingue del mondo.

¹⁶ M. Castiglione, *Il dialetto nelle esperienze letterarie e contemporanee*, in *Lingue e culture in Sicilia*, a cura di G. Ruffino, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2013, p. 868.



Pietra sepolcrale in 4 lingue: ebraico, latino, greco, arabo (sec. XII) - Castello della Zisa, Palermo

L'isola multilingue

Alessandra Colonna Romano

1. Lingue e culture. Nota introduttiva

La storia dei popoli lascia tracce a volte indelebili nelle lingue che essi parlano e le lingue, a loro volta, riflettono la cultura dei popoli, cioè la storia degli uomini e di quelle “cose” che ne hanno caratterizzato il vivere sociale e l'economia.

La parola, sia essa parola parlata sia essa parola scritta, non è mai neutra, non è mai “vuota”, ma porta con sé un bagaglio di cose, storie, concetti, idee che costituiscono la *Weltanschauung*¹ di quella comunità di parlanti.

All'interno di un percorso di letteratura siciliana si è ritenuto pertanto opportuno dare, per brevi cenni, un rapido excursus della storia del siciliano i cui suoni, parole e strutture raccontano degli avvicendamenti e delle coabitazioni di popoli che hanno caratterizzato la storia della nostra isola. Riscoprire nelle parole gli innesti, i prestiti, i calchi² significa risalire alla storia e aiuta ad avere una consapevolezza maggiore delle proprie origini e della propria identità. Concetto, quest'ultimo, assai rischioso se non viene declinato secondo un'accezione ampia, composita e mai chiusa o esclusiva, come in maniera paradigmatica mostra la Sicilia. Le “contaminazioni” tra culture diverse che ne hanno caratterizzato la storia, infatti, hanno lasciato un inestimabile patrimonio mirabilmente testimoniato dalla ricchezza della sua lingua e dalla sua arte. Concepire l'identità secondo tale accezione significa non chiudersi dentro i confini del campanile, ma vivere il proprio essere Siciliani all'interno di un respiro ampio che apre e dialoga con il mondo.

Osservare le soluzioni linguistiche operate dagli scrittori, le loro scelte per un codice o un altro o, piuttosto, l'utilizzo di soluzioni mistilingui³, il ricorso più o meno frequente a prestiti, calchi, forme mescolate, diventa pertanto illuminante della loro idea di lingua e del loro rapporto con la propria terra. La “lingua”, mai mezzo neutro di espressione, ci rivela così il modo di stare nel mondo.

2. Il siciliano: lingua o dialetto?

Prima di fare un rapido excursus storico-linguistico sulla Sicilia, riteniamo opportuno innanzitutto introdurre al rapporto tra lingua e dialetto cominciando da un quesito cruciale: il siciliano è una lingua o un dialetto? Per rispondere a questa domanda occorre contestualizzarla al periodo storico cui ci riferiamo. Oggi risponderemmo senz'altro che «il siciliano è un dialetto, come lo era il toscano prima di diventare lingua nazionale»⁴ ma non per questo dobbiamo sentirci sminuiti nel nostro essere siciliani o nel nostro parlare siciliano.

¹ Termine tedesco («visione, intuizione [Anschauung] del mondo [Welt]»). Concezione della vita, del mondo; modo in cui singoli individui o gruppi sociali considerano l'esistenza e i fini del mondo e la posizione dell'uomo in esso (www.treccani.it/enciclopedia/).

² Per prestito linguistico si intende una parola, locuzione o costruzione di una lingua che entra nel lessico di un'altra. I prestiti possono essere integrali (vengono, cioè, assunti dalla lingua d'arrivo senza alcun adattamento; es: film, dossier...) o adattati (la parola si adatta alla morfologia della lingua che lo accoglie (es: ingaggiato, dal francese *engager*). Il calco è una forma di prestito in cui un termine/locuzione o struttura viene “tradotto” nella lingua d'arrivo. Esso può essere formale (es: grattacielo, dall'inglese *skyscraper* - *sky* 'cielo'; *scraper* 'che gratta'); semantico, quando una parola già esistente nella lingua indigena, estende il suo “significato” secondo l'accezione della lingua straniera: es: stella, nel senso di ‘stella del cinema’, calco semantico di *star*.

³ Per mistilinguismo si intende la compresenza, negli usi linguistici, di due codici, ad es: italiano /dialetto.

⁴ G. Ruffino, *Dialetto e dialetti di Sicilia*, CUSL, Palermo 1991, p. 10.

Dal punto di vista strettamente linguistico, non c'è alcuna differenza tra lingua e dialetto: entrambi hanno uno strutturato sistema lessicale, morfologico e sintattico. Il GRADIT (*Grande dizionario italiano dell'uso* diretto da Tullio De Mauro) definisce il dialetto come: «sistema linguistico usato in zone geograficamente limitate e in un ambito socialmente e culturalmente ristretto, divenuto secondario rispetto a un altro sistema dominante e non utilizzato in ambito ufficiale o tecnico-scientifico». In altri termini, il dialetto è un idioma il cui uso è arealmente e funzionalmente determinato e circoscritto: non si adotta in tutte le situazioni d'uso (ivi comprese quelle burocratico-amministrative e istituzionali) e non viene riconosciuto come lingua ufficiale della nazione⁵.

È così negli Stati nazionali, la grande maggioranza dei quali ha una lingua ufficiale (o, in qualche caso, anche più di una, quali, solo per fare qualche esempio, il Belgio o il Canada) riconosciuta all'interno dei suoi confini nonché dagli altri Stati quale lingua di quella nazione; ma ha anche più parlate e/o dialetti al suo interno.

Nel mondo ci sono 196 Stati riconosciuti sovrani a livello internazionale e vengono calcolati circa 6000 idiomi parlati. Questo vuol dire che una comunità si riconosce in uno stato/comunità nazionale, ma i suoi abitanti appartengono al contempo a tante altre “comunità di parlanti”. Le lingue “sovrastano” gli stati, perché i parlanti tracciano tanti altri “confini” all'interno del confine nazionale. E il motivo di ciò risiede nella storia di quelle comunità, nelle loro culture, nel “sentimento linguistico” dei loro parlanti⁶. Al contempo, essi costruiscono ponti tra un confine e un altro, ponti lungo i quali gli idiomi si incontrano, si scontrano, rendendosi più o meno permeabili l'un l'altro.

Ecco che si può essere palermitani, siciliani, meridionali, italiani e, grazie alla conoscenza delle lingue straniere e alla condivisione di vissuti storici e di orizzonti culturali, anche europei.

E se è pur vero che siamo soliti riferirci al siciliano utilizzando il singolare, è anche vero che siamo altrettanto consapevoli del fatto che non esiste “un” siciliano, ma tante varietà all'interno della nostra regione (così come all'interno delle altre regioni italiane) che dicono di come, a seconda della lente con cui si guardano e si analizzano i fatti di lingua, sia sempre possibile individuare più varietà e differenze locali fino a spingersi, volendo estremizzare, all'idioletto⁷ del singolo individuo. Ciò è particolarmente vero soprattutto in riferimento alla lingua parlata rispetto alla scritta, sicuramente più uniforme, soprattutto nella sua variante letteraria.

Varianti lessicali e fonetiche in Sicilia: alcuni esempi

<i>giri zarchi</i>	<i>addevu picciriddu</i>
<i>picciottu carusu</i>	<i>bieddu biddu beddu</i>
<i>càudu càuru callu casdu</i>	<i>figghiu fillu figliu</i>

⁵ Cfr. G. Ruffino, *Introduzione allo studio della Sicilia linguistica*, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2018.

⁶ L'espressione “sentimento linguistico” è stata utilizzata dal linguista Benvenuto Terracini per indicare quel rapporto dialettico tra la “lingua” come sistema/tradizione e parlante e/o comunità di parlanti, che rispetto al “sistema” lingua ereditato, compiono delle azioni di accoglimento o di distacco, diventando essi stessi promotori di innovazioni linguistiche e/o di riconferma della tradizione.

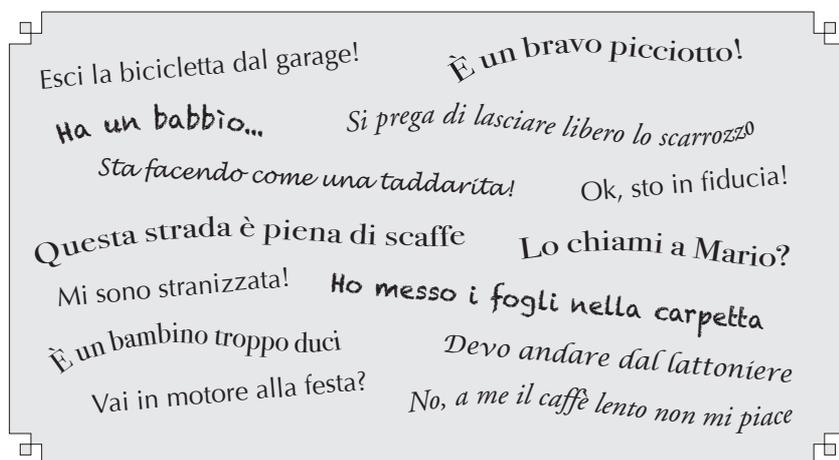
⁷ Per idioletto si intende la particolare varietà d'uso di una lingua che è propria di ogni singolo parlante.

⁸ All'interno del repertorio linguistico (cioè dell'insieme delle risorse linguistiche a disposizione di un parlante o di una comunità) il continuum è costituito dalle varietà linguistiche che, non separate tra di loro da confini netti, sfumano impercettibilmente le une nelle altre.

In questo quadro così composito è sempre possibile rintracciare non solo echi di lingue lontane che, come vedremo, hanno lasciato le proprie tracce nei prestiti e calchi dal greco, arabo, francese, spagnolo, ma anche il gioco di prolifico scambio tra ciò che idealmente consideriamo ai due poli estremi del continuum linguistico⁸: italiano e dialetto.

Vedremo come il siciliano, non estinto, ma rinnovato, ha fatto registrare profondi cambiamenti rendendosi permeabile all'italiano, italianizzando così lessico e strutture morfo-sintattiche e perdendo, o lasciando agli usi meno frequenti e più arcaici, forme più antiche; e, viceversa, l'italiano si è reso permeabile al dialetto, accettando da questo influssi soprattutto in ambito fonetico e lessicale, e in parte anche sintattico, capaci di dare come esito (qui come all'interno delle altre regioni d'Italia) quell' "italiano regionale" che si connota per alcune caratteristiche risalenti al sostrato dialettale, in alcuni casi, anche sotto il livello di consapevolezza del parlante.

Forme regionali e forme interferite



Ma andiamo ora alle "stratificazioni", per usare un termine geologico ben noto ai linguisti, che hanno costituito la ricchezza del siciliano, dagli inizi sino ai giorni nostri.

3. Breve excursus linguistico⁹

Il siciliano è un dialetto neolatino (o romanzo) derivato, cioè, dal latino. In esso convivono tracce, più o meno evidenti, del ricco e composito passato storico-linguistico che ha caratterizzato la vita di questa nostra isola da sempre a vocazione plurilingue e in cui spesso almeno due, o tre lingue (se non di più, come vedremo) hanno convissuto in regime di bilinguismo¹⁰ o di diglossia¹¹, a seconda dei casi.

3.1 La Sicilia pre-ellenica

Dei primi abitanti della Sicilia di cui ci parla Tucidide (V sec. a.C.), Sicani, Elimi, Greci della Focide, Sicali, Fenici (cfr. cap. 1) non abbiamo tracce linguistiche certe nel nostro siciliano. Secondo alcuni studiosi, la pronuncia retroflessa di *dd* o di *ʃtr* (vedi ad esempio *addu*, 'gallo' o *ʃtrata* 'strada') è addebitabile al sostrato¹² pre-latino; così come alcuni toponimi, quali *Hykkara*, città citata da Tucidide nella Sicilia nord occidentale o *Zancle* 'falce' in siculo, denominazione originaria dell'attuale Messina, o altri

⁹ Per una più ampia e dettagliata trattazione dell'argomento cfr. G. Ruffino, *Dialetto e dialetti di Sicilia*, CUSL, Palermo 1991 e *Profili linguistici delle regioni. Sicilia*, Laterza, Bari 2001; S. Trovato in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 2-47.

¹⁰ Per bilinguismo si intende l'uso equipollente di due lingue diverse.

¹¹ Diglossia è una specifica forma di bilinguismo in cui due lingue godono di un prestigio diversificato e sono, pertanto, in rapporto complementare e gerarchico.

¹² Per sostrato si intende il processo secondo il quale una lingua preesistente influenza la lingua di nuova diffusione sopraggiunta in quell'area geografica.



Monete greche

termini quali ad esempio *lavanca* 'frana' – da cui *allavancari* 'precipitare dall'alto di uno scoscendimento' – o *carrancu* 'burrone', *timpa* 'fianco scoscato di un colle', e altri ancora.

Le lingue parlate nel periodo pre-ellenico



3.2 La Sicilia greca

Ancor prima della massiccia colonizzazione avvenuta a partire dall'VIII sec. a.C., i Greci incontrano la Sicilia lungo le rotte micenee alla volta dell'Occidente alla ricerca di metalli, ma è grazie all'intenso insediamento delle colonie che la lingua greca si diffonderà rapidamente nell'isola, lasciando alle lingue indigene gli usi informali, familiari, e imponendosi come lingua di prestigio, come rappresentato dal seguente schema¹³:

Le lingue parlate nel periodo ellenico



Il greco contrasterà l'avvento del latino, entrato grazie alla conquista dell'isola avvenuta nel 241 a.C., e persisterà per tutto il periodo relativo alla nuova colonizzazione bizantina avvenuta nel VI sec. (cfr. § 3.4); con la dominazione musulmana (IX sec.) le comunità greche si concentreranno nella zona nord orientale dell'isola per sottrarsi all'invasione nemica e il greco resisterà lungo il corso del Medioevo, fino al XVI secolo nell'area messinese. In questo contesto si è discusso circa la trasmissione di termini nel siciliano dalla antica colonizzazione greca o dalla più recente nuova colonizzazione bizantina¹⁴, senza contare che molti grecismi potrebbero essere mediati dal latino. In altre parole, non è sempre semplice identificare i grecismi introdotti in seguito alla prima ellenizzazione e quelli introdotti successivamente in seguito alla fase greco-bizantina che interesserà la Sicilia nel VI secolo. Alcuni termini quali, ad esempio, il siciliano *naca*¹⁵ 'culla' o *taddarita* 'pipistrello', potrebbero essere di diretta trasmissione greco-antica (rispettivamente da *náke* 'vello di pecora' e *nykterída* 'la notturna'), ma molti grecismi sono stati mutuati dal latino, presente nell'isola a partire dal III secolo a.C. È il caso, solo per fare qualche esempio, di parole quali *bùmmulu* 'recipiente di creta per tenervi l'acqua' che passa al siciliano attraverso la mediazione latina *bombyla*, a sua volta derivata dal greco *bómbylos*; o, ancora: il siciliano *cuddura* 'pane di forma circolare' che dal greco *kollyra* 'focaccia' passa al siciliano attraverso il latino *collyra*; o il greco *tumpánion* 'timpano' che attraverso il latino *tympanium* passa al siciliano *timpagnu* con significato di 'fondo della botte'; o, ancora, il greco *kártallos* 'cesta' che attraverso il latino *cartellum* viene reso con il siciliano *cartedda* 'cesta di vimini o canne'.

¹³ Gli schemi che sin d'ora verranno presentati non hanno la pretesa di mostrare la complessità degli usi linguistici ma di dare delle indicazioni di massima relative alle lingue compresenti nei vari periodi di riferimento. In linea generale, la lingua o le lingue poste in maiuscolo nella parte superiore della tabella sono le lingue degli usi alti o prevalenti. In realtà, la situazione è spesso molto più complessa e gli usi dipendono sia dalle aree geografiche di riferimento, sia dagli ambiti specifici della comunicazione.

¹⁴ A questo riguardo, il grande linguista tedesco Gerhard Rohlfs ha sostenuto la grecità in Sicilia in continuità con la colonizzazione ellenica, diversamente da altri studiosi che l'hanno attribuita al più tardivo periodo bizantino.

¹⁵ La culla in origine era costituita da un vello di pecora in forma di culla che veniva sistemato sopra il letto in corrispondenza del posto della madre alla quale era possibile cullare il bambino senza alzarsi. (Cfr. S. Trovato in G. Ruffino 2013, p. 19).

Cfr. S. Trovato, *Lingua e storia. Greco antico e greco bizantino*, in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 11-24.

3.3 La Sicilia latina

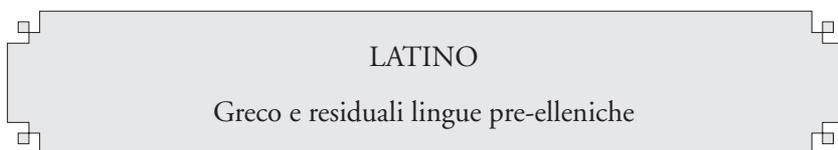
Benché i Romani conoscessero la Sicilia già da tempo, avendo con questa instaurato scambi commerciali a partire dal V sec. a.C. e, chiamati dai Mamertini contro i Cartaginesi, avessero conquistato la Sicilia con la prima guerra punica conclusasi nel 241 a.C., la “romanizzazione” dell’isola è un processo lento. I Romani, infatti, trovano una situazione linguistica assai variegata: le città della parte orientale sono sicuramente ellenizzate, grazie alla lunga colonizzazione greca; la parte occidentale è cartaginese, mentre nelle zone interne e rurali vivono le parlate locali delle popolazioni indigene (Elimi, Sicani, Siculi). A ciò si aggiunga che, in questa fase, la presenza di Roma nell’isola si esprime attraverso il controllo dei governatori romani ma non ancora attraverso la presenza di coloni, fatto che avverrà nella successiva fase imperiale. Il latino, pertanto, non ancora entrato negli usi linguistici degli abitanti dell’isola, è relegato a limitati ed essenziali usi negli scambi commerciali, politici e amministrativi.

Le lingue parlate nel periodo repubblicano



Si può parlare di “romanizzazione” linguistica a partire dall’età augustea e nel corso del primo periodo imperiale, allorquando il latino assume a lingua della cultura e, non più ormai soltanto lingua dell’amministrazione e della burocrazia, penetra negli idiomi locali grazie, anche, ad una massiccia presenza di coloni romani inviati in terra di Sicilia.

Le lingue parlate nel periodo imperiale



Tracce di questa prima fase di “romanizzazione” (la seconda avverrà in periodo medievale) sono il mantenimento del dittongo *au* del latino (es: *addauru* ‘alloro’); la desinenza *-imu* nelle forme verbali quali, ad esempio, *finimu*; la presenza in alcune zone del trapanese e del messinese del latino *esti* ‘è’; o, ancora, alcuni vocaboli quali *anchiu* ‘largo’ dal lat. *amplum*, presente in alcune parti dell’isola.

Vi sono altre reminiscenze testimoniate da parole ormai non più nell’uso e dunque destinate a scomparire quali, ad esempio, *trispitu* ‘cavalletto del letto’ dal lat. *trespede*, o *nutricari* ‘nutrire, allevare’ dal lat. *nutricare*; qualche toponimo prediale, formato, cioè, dal nome del proprietario del feudo con l’aggiunta del suffisso *-anum*, es: da *Favonius* il nome dato all’isola di Favignana.

Con la diffusione del Cristianesimo il greco è la lingua usata nei riti e dalle antiche comunità monastiche. Questo sarà successivamente affiancato dal latino che, a partire dal IV e V secolo, si affermerà sempre più anche come lingua dei riti cristiani.

Conquista bizantina



3.4 La Sicilia bizantina

Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente e le invasioni dei Vandali e dei Goti, nel 535 i Bizantini, con Belisario, conquistano la Sicilia dove dominano fino all'827, anno della conquista araba.

Allo strato greco classico, già mutuato dal latino, si aggiunge ora il greco bizantino specialmente nella parte orientale dell'isola, introducendo termini relativi, in particolare, alla sfera del mondo animale e vegetale. Si danno qui solo alcuni esempi¹⁶: *bbsilicò* (con le sue varianti *vacilicò* e *vasilicò*) 'basilico' dal greco *basilikón*; *catoiu* 'stanza terrana o sotterranea' dal greco *katógheion* 'sotterraneo'; *cialoma* 'vocio, confusione di più voci' da gr. *kéleuma* 'grido'; *cuccia* 'frumento bollito che si prepara per la festa di S. Lucia' dal gr. tardo *kokkia* 'i grani'; (*g*)*rasta* 'vaso per i fiori o piante (di terracotta)' dal gr. *gástra* 'vaso panciuto', *strùmmula* 'trottola' dal gr. *strómbo*.

La lunga dominazione bizantina (300 anni), la raffinatezza dell'espressione artistica conosciuta e apprezzata anche in periodo normanno, contribuiscono a mantenere alto il prestigio della lingua, che viene utilizzata come lingua colta e nella produzione intellettuale di quegli anni. Essa, tuttavia, risente inevitabilmente delle contaminazioni sia con il latino e, in misura minore, con l'arabo¹⁷. Gli usi, alternati, di greco e di latino, sono determinati sia da fattori areali, sia dagli specifici ambiti. Se il greco sarà la lingua dell'amministrazione e della ritualità, il latino sarà la lingua parlata.

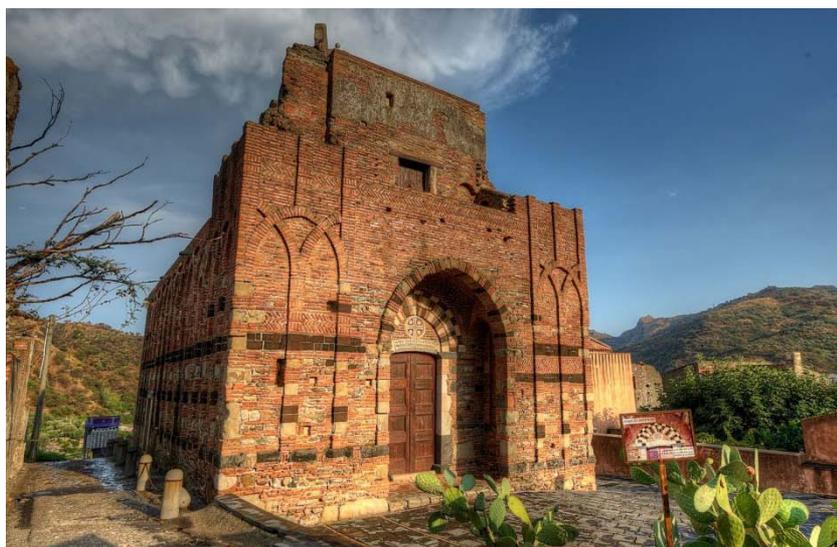
Le lingue parlate nel periodo bizantino



¹⁶ Cfr. S. Trovato *op. cit.*, pp. 11-24.

¹⁷ Cfr. A. Varvaro, *La formazione del siciliano*, in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 1199-1210.

Il greco bizantino persiste anche nel corso del successivo periodo arabo e normanno nella comunicazione orale e nella trascrizione di atti in cui esso, fino a tutto il XII secolo, figura in percentuale maggiore rispetto al latino e all'arabo, per attenuarsi in epoca sveva, rimanendo tuttavia presente, soprattutto nell'area del messinese, fino al secolo XVI.



Casalvecchio siculo - Chiesa Santi Pietro e Paolo

3.5 La Sicilia araba

Dopo numerose incursioni, gli Arabi conquistano la Sicilia nell'827. Ha così inizio l'islamizzazione dell'isola anche se varie comunità cristiane riescono a sopravvivere. Le persecuzioni, pur presenti, non sono numerose e cristiani e islamici riescono a convivere pacificamente. Tuttavia, l'influenza culturale e linguistica islamica si diffonde in tutta l'isola, in maniera preponderante nella Sicilia centro-occidentale, mentre nella parte nord-orientale rimane forte la presenza del greco.

Le lingue parlate nel periodo arabo



Gli arabismi si diffondono in maniera capillare in Sicilia e riguardano in particolare la terminologia geografica, le unità di misura, la botanica, il mondo animale e vegetale, l'alimentazione, i mestieri, l'onomastica personale e la toponomastica, l'idraulica, le coltivazioni, nonché aggettivi, verbi ed esclamazioni¹⁸. Volendo fare qualche esempio, nella toponomastica tutti i nomi con radice *cal- calt-* (da *qal'a* - 'castello, fortezza') tradiscono un'origine araba (Calatafimi, Caltabellotta, Calamonaci, Calatrasi, Calascibetta, Caltagirone, Caltavuturo); così come i derivati da *ġebel* 'monte' (Gibilmanna, Gibilrossa); o da *manzil* 'luogo di sosta' (Misilmeri, Mezzoiuso); o da *fawwāra* 'polla d'acqua' (Favara, Favarotta); da *burg* 'torre' (Borgetto, Burgio). Nella odonomastica, cioè nei nomi delle strade: da *'attārin* 'droghiere' (via dei Lattarini), o da *qcr* ('la fortificata' Il Cassero); da *hālisa* 'l'eletta' siciliano *Ausa* (la Kalsa). Anche nella antroponimia molti cognomi rivelano la loro radice araba; diamo qui solo qualche esempio: Vadalà, dall'arabo: *abd-allāh* 'servo di Allah', Sciortino da *šurti* 'guardia', Morabito da *murābit* 'eremita', Taibbi da *tayyb* 'buono' o Zarcone da *zarqūn* 'colorito in volto' e tanti altri.

Ancora numerose sono le forme derivate dall'arabo; solo a titolo esemplificativo: *burnia* 'barattolo'; *tumminu* 'misura di superficie'; *giara* 'recipien-

¹⁸ Una trattazione puntuale degli arabismi nel siciliano è in G. Caracausi, *Arabismi medievali di Sicilia*, in *Supplementi al Bollettino n. 5, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani*, Palermo 1983; G.B. Pellegrini, *Ricerche sugli arabismi italiani con particolare riguardo alla Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 1989.



Duomo di Cefalù

te di terracotta'; *balata* 'lastra di pietra'; *zabbara* 'agave'; *cubbàita* 'torrone'; *giuggiulena* 'sesamo'; *càlia* 'ceci abbrustoliti'; *azzizzari* 'agghindare, abbellire'; *camiari* 'riscaldare il forno'; *dammusu* 'tipica costruzione di Pantelleria'.

3.6 La Sicilia normanna e sveva

Con la conquista normanna, conclusasi alla fine del XII secolo, il multiculturalismo presente in Sicilia si esprime mirabilmente negli esempi di architettura arabo-normanna, nelle scritte plurilingui e nelle monete coniate in arabo, greco e latino.



Tari

Monete arabo-normanne

All'arrivo dei Normanni, di lingua galloromanza¹⁹, in Sicilia si parla diffusamente l'arabo mentre nella parte nord-orientale persiste il greco. L'arabo è la lingua della cultura tecnico-scientifica e il greco sarà, fino a Ruggero II, la lingua adoperata in ambito ecclesiastico.

La Sicilia diviene terra di immigrazione: ingenti colonie dal nord d'Italia (Piemonte, Lombardia, Liguria) si spostano nell'isola, costituendo comunità tuttora alloglotte (galloitaliche). Ma non solo: gli spostamenti demografici provengono anche dall'estero (Francia) nonché dalla Sicilia stessa e dalle regioni del Meridione. La Sicilia è veramente un centro in cui più popoli confluiscono e convivono portando le loro culture e loro lingue²⁰.

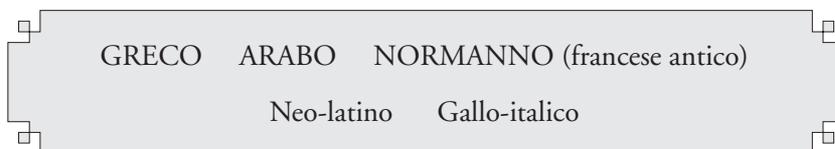
¹⁹ Il galloromanzo è la lingua parlata nella Gallia romana da cui poi si svilupperà il francese.

²⁰ Cfr. A. Varvaro, *La formazione del siciliano*, in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 1199-1210.

²¹ Sull'uso del neolatino (il siciliano) ci sono state opinioni diverse. Gerhard Rohlfs ha sostenuto che il processo di latinizzazione sia stato interrotto dalla lunga e influente presenza araba. In sintesi, i termini neolatini presenti nel siciliano sarebbero stati mutuati esclusivamente dal francese portato dai Normanni. Altri studiosi sostengono che alcuni termini siciliani siano stati mutuati dalle popolazioni galloitaliche pervenute nell'isola sotto il dominio normanno. Tuttavia, su molti "francesismi" non è semplice stabilire se si tratti di un normannismo o di un termine mutuato dal galloitalico, poiché esistono corrispondenti sia provenzali che liguri-piemontesi. Si dà qui solo un caso a titolo esemplificativo: il siciliano *tastari* 'assaggiare' ha corrispondenze sia nel ligure e nel lombardo (*tastà*) sia nel piemontese (*tastè*), nel provenzale (*tastar*) e nell'antico francese (*taster*).

²² Alberto Varvaro individua circa 200 normannismi entrati nel siciliano: vedi ad esempio *parinu*, *ammucciàrisi*, *iardinu* (agrumeto), *bàgghiu*, *munzeddu*, e molti altri termini ancora in uso.

Le lingue parlate nel periodo normanno



Tra i numerosi prestiti normanni alcuni sono ormai in estinzione nel siciliano moderno, altri tuttora vitali: *broccia* 'forchetta, forcina' da *broche*; *cufra* 'coperta imbottita' da *coutre*; *ciavareddu* 'capretto giovane' da *chevre* 'piccolo della capra'; *vucceri* 'macellaio' da *boucher*, da cui il famosissimo mercato della *Vucciria* di Palermo. Sono ancora assai vitali *addumari* 'accendere' da *allumer*; *addubbari* 'accomodare' da *adober* 'riparare, raccomandare'; *ammuttari* 'spingere' da *bouter* 'battere, spingere fuori, germogliare'.

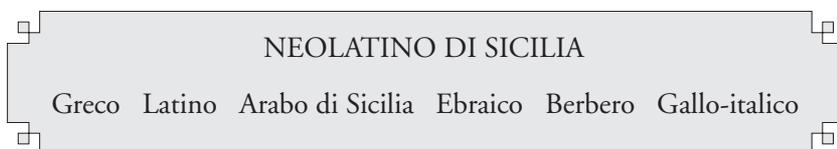
Alla morte di Ruggero II e, successivamente, con l'avvento di Federico II di Svevia, Palermo diventa il centro propulsore della cultura e della letteratura grazie alla creazione, voluta dallo stesso Federico, della Scuola Poetica Siciliana.

Nel siciliano si consolidano termini neolatini²¹, cioè di derivazione latina, mutuati sia dal galloromanzo dei Normanni²² (ad es *accattari* 'comprare' da *acater*, che diventerà in francese *acheter*; *racina* 'uva' da

raisin, e altri ancora) sia dal galloitalico delle omonime colonie provenienti dall'Italia settentrionale stanziatesi in alcune località della Sicilia centro-orientale²³ (es: *beccu* 'il maschio della capra', ligure: *becu*, lombardo: *bek*).

La guerra contro i Musulmani ad opera di Federico II e, successivamente, la lunga e cruenta guerra angioina provocano un movimento demografico importante che consiste nell'abbandono di centri abitati (ne scompariranno ben 554) verso i grossi centri. Questo provoca un'accelerazione nel processo di standardizzazione linguistica, mettendo a contatto popolazioni e parlate diverse.

Lingue parlate in periodo svevo



Alla morte di Federico II il figlio Manfredi e, successivamente, il nipote Corradino di Svevia vengono sconfitti da Carlo d'Angiò, fratello del re di Francia, a cui il papa aveva assegnato il Regno di Sicilia.



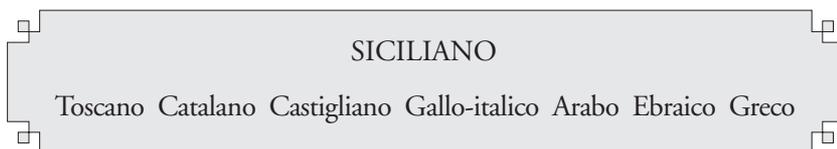
Targa trilingue a Palermo: italiano ebraico arabo

3.7 La Sicilia spagnola

Nel 1282 i Vespri Siciliani mettono fine alla dominazione angioina e si apre un nuovo lungo periodo di dominazione con la presenza degli Aragonesi, Catalani e Castigliani, che durerà fino ai trattati di Utrecht e Rastadt del 1713-14, con i quali si assegnerà per pochissimo la Sicilia ai Savoia. Dopo una brevissima parentesi asburgica (1720-38), la Sicilia con il Meridione tornerà consegnata ai Borbone di origine spagnola fino alla conquista sabauda del 1860.

Dal punto di vista linguistico, il siciliano sostituisce il latino nelle scritture pratiche mentre il latino viene riservato agli usi alti di genere burocratico o letterario. Nel 1500 il siciliano perde i suoi tratti più caratteristici affermandosi in una letteratura dialettale di pregio il cui esponente più illustre sarà Antonio Veneziano. Accanto all'uso della varietà regionale comincia ad apparire il toscano penetrato attraverso gli usi letterari.

Le lingue parlate in periodo spagnolo



Questo lungo periodo di dominazione lascia alcune tracce del suo passaggio anche negli usi linguistici con l'entrata di alcuni termini catalani quali, solo per citarne alcuni, *nzirtari* da *encertar* 'indovinare, colpire il bersaglio'; *addunàrisi* 'accorgersi' da *adonr-se*; *prijàrisi* 'compiacersi, provar diletto' da *prear-se*; *sgarrari* da *esgarrar* 'sbagliare'; *abbuccari* 'inclinare, versare, rovesciare' da *abocar*; successivamente, *atturrari* 'arrostire' da sp. e cat. *torrar*; *capunata* da cat. *caponat*, *caponada*; castiglianismi quali *ammuinàrisi*

²³ Sono colonie galloitaliche i centri di Nicosia, Sperlinga, Aidone, Piazza Armerina (Enna), S. Fratello, Novara di Sicilia, Fantina (Messina).

'darsi da fare, fare confusione, confondersi', *nzaiari* 'indossare', *accanzari* 'ottenere, guadagnare', *gana* 'voglia', *limpiari* 'pulire' *baschiari* 'smaniare'.

Vanno anche evidenziati termini catalani e castigliani a loro volta di origine araba, passati al siciliano: es: *taliari* 'guardare' < catalano *talaiar* < arabo *talayi*, pl. di *tali'ah* 'guardia, sentinella'.

3.8 La Sicilia pre-unitaria

Nel corso dei quasi 150 anni che intercorrono tra l'annessione della Sicilia ai Savoia prima e ai Borbone poi e la proclamazione dello Stato Unitario, il siciliano sarà l'idioma prevalente, il latino sarà utilizzato in ambito soprattutto ecclesiale, l'albanese e il gallo-italico nelle relative comunità alloglotte e il toscano, già presente a partire dal '500 attraverso gli usi letterari, sarà ora lingua della comunicazione ufficiale e burocratico-amministrativa.

3.9 Dall'Unità d'Italia ad oggi

Con l'Unità d'Italia, la Sicilia deve fare i conti con una situazione di svantaggio economico e sociale che la separa pesantemente dalle altre regioni del Regno, in special modo dalle regioni settentrionali.

L'analfabetismo già preponderante in tutta la nazione e che pone la nuova Italia ai gradini più bassi d'Europa (su 22 milioni di Italiani, ben 14 milioni risultano analfabeti)²⁴, è ancora più massiccio nelle regioni del Sud e in Sicilia. L'Italia cantata dal Manzoni «una d'arme, di lingua, d'altare» è, all'indomani dell'Unità, ben lungi dall'essere realtà, differentemente dagli altri stati europei, quali ad esempio la Francia dove, grazie alla forza centripeta esercitata da Parigi e dal suo prestigio sociale, politico ed economico, un unico idioma si diffonde in tutto il territorio nazionale.

In particolare, secondo il primo censimento tenutosi nel neonato Regno d'Italia, a fronte di una media nazionale di analfabetismo del 79% (distribuito in maniera disomogenea per le varie regioni), la Sicilia fa registrare ben l'89% di analfabeti. In altre parole, essere ormai cittadini italiani non significa di certo essere italòfoni²⁵.

Il siciliano è, infatti, la lingua della comunicazione per la stragrande maggioranza dei suoi abitanti in tutti i contesti d'uso. I successivi censimenti faranno registrare una diminuzione progressiva dei livelli di analfabetismo fino a raggiungere, nell'anno 1921, la percentuale del 49%, cifra ancora fin troppo alta se si considera che in Piemonte e in Lombardia per quella data il numero degli analfabeti è di quasi il 10% (6,8% in Piemonte e 8,5% in Lombardia) e, nel 1951, del 24%, con differenze di distribuzione all'interno della regione stessa.

²⁴ Per tutta la trattazione del quadro sociolinguistico dell'Italia, cfr. M. D'Agostino, *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, Il Mulino, 2007.

²⁵ Cfr. T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1963. L'opera costituisce uno studio fondamentale nella ricostruzione delle vicende linguistiche dell'Italia ricondotte, attraverso un'analisi puntuale, al contesto storico, sociale e culturale e alle politiche scolastiche e all'aumento della scolarità che hanno caratterizzato il nuovo Stato unitario dai suoi esordi fino all'anno della pubblicazione del lavoro.

Le lingue all'indomani dell'Unità d'Italia

LINGUE DI REPERTORIO	Italiano
	Italiano dialettale
	Dialetto siciliano
	Varietà gallo-italiche
	Siculo-albanese

Ma quali sono le cause di questo seppur lento cammino verso l'inserimento dell'italiano negli usi linguistici dei parlanti? E, soprattutto, quali sono le conseguenze sul versante del siciliano e quali sul versante dell'italiano parlato in Sicilia?

I grossi flussi migratori che, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo spostano un grande numero di persone dall'isola al nord della penisola e in particolare all'estero (Europa e Stati Uniti), provocano, oltre che un riassetto demografico, una accelerazione nell'evoluzione linguistica²⁶.

Sul versante nazionale, la mancanza di un'impresaria efficace, la presenza del latifondo, la crisi delle miniere di zolfo nel centro della Sicilia, la presenza della mafia, da un lato e, dall'altro, il processo di industrializzazione che interessa il Nord d'Italia, provoca una forte emigrazione verso il Nord, mettendo a stretto contatto il siciliano con gli altri dialetti d'Italia e con l'italiano. Anche la creazione dell'apparato burocratico del nuovo stato unitario e di un esercito concorrono a fare lentamente evolvere il dialetto siciliano in direzione di una maggiore italianizzazione, venendosi pertanto a perdere o ad attenuare il ricorso verso le forme più tipiche. A ciò, si aggiungano le altre concause che caratterizzeranno la storia d'Italia e di Sicilia, in particolare a partire dalle due guerre mondiali fino al dopoguerra, e che spingeranno verso l'italianizzazione del dialetto di Sicilia (ponendo, tra l'altro, le basi per la formazione dell'italiano come lingua nazionale): l'esperienza tragica delle due guerre mondiali che pone fianco a fianco i giovani soldati provenienti da tutte le regioni d'Italia; la creazione e la diffusione dei grandi mezzi di comunicazione orale (cinema e radio); la sempre crescente diffusione dell'istruzione che concorre in maniera significativa alla diminuzione dell'analfabetismo (che, come su accennato, al 1951 interessava il 25% della popolazione siciliana²⁷) e che riceve una imponente accelerazione con la creazione della Scuola media pubblica obbligatoria negli anni Sessanta del '900. L'obbligatorietà della frequenza scolastica sarà un motore preponderante e porterà a una progressiva diminuzione dell'analfabetismo che, dai dati del censimento del 1961 (16%), giungerà nel 2001 al 2,8%.

L'italiano è ora visto come lingua del riscatto sociale e il dialetto, bandito dalla scuola, viene relegato agli ambiti della comunicazione familiare e quotidiana. Diventa pertanto inevitabile che alle forme più tipiche vadano gradatamente sostituendosi nuove forme italianizzate, sia nel lessico che nelle strutture del dialetto. Il tutto, accompagnato anche da una concezione ideologica del dialetto che, sebbene sempre parlato e praticato, lo porrà in una dimensione ancillare e, soprattutto, con una valutazione negativa²⁸. Coloro che sono nati tra gli anni Cinquanta e Settanta maturano tale sentimento e, una volta diventati genitori, in particolare le madri di quella generazione, pur continuando a parlare il dialetto nella comunicazione quotidiana, interrompono la trasmissione linguistica del dialetto ai loro figli, in favore della lingua nazionale (pur veicolata da una lingua fortemente interferita da forme e costrutti dialettali) sentita come la lingua dell'emancipazione²⁹. Tuttavia, a dispetto di previsioni che avevano presagito, non solo in Sicilia ma in tutta Italia, la "morte del dialetto", proprio negli ultimissimi decenni si è assistito al fenomeno di una nuova "dialettalità", di un ritorno al dialetto. Non più "costretti" a parlare dialetto, ma ormai diffusamente italofoni, si ritorna a parlare il siciliano, vissuto ora

²⁶ Il contatto tra il siciliano e, in particolare, l'inglese americano, sarà foriero, nel repertorio linguistico dei Siciliani emigrati in America, di nuovi termini in cui è evidente l'interferenza tra il dialetto e l'inglese americano; ad esempio: *accianza* 'opportunità' da *chance*, o *frenza* 'recinto' da *fence*.

²⁷ I dati dell'analfabetismo si riferiscono alla capacità dei cittadini di leggere e scrivere; diversi sono, tuttavia, i livelli di alfabetizzazione: se, infatti, all'anno 1951 il 24% della popolazione è analfabeta, tuttavia, ben il 42% si colloca sotto i livelli minimi di alfabetizzazione. Ciò implica che ancora negli anni del secondo dopoguerra, il cammino verso una competenza della lingua italiana è ancora lungo.

²⁸ Sul pregiudizio nei confronti del dialetto, illuminante l'indagine condotta da G. Ruffino in *L'indialetto ha la faccia scura. Giudizi e pregiudizi dei bambini italiani*, Sellerio, Palermo 2006.

²⁹ L'indagine condotta dall'*Atlante Linguistico della Sicilia* con la somministrazione di un questionario ampiamente articolato nelle sezioni socio-anagrafica, sociolinguistica-ideologica e linguistica a un campione per famiglie in 200 punti della Sicilia, ha restituito un quadro generale in cui emerge un atteggiamento ancora censorio, in particolare da parte delle madri di livello socioculturale basso e medio basso. Evidentemente l'insicurezza linguistica di queste e, per converso, la sicurezza linguistica delle madri appartenenti ai livelli più alti d'istruzione, risulta determinante nell'atteggiamento ideologico rispetto al dialetto.

come risorsa linguistico-espressiva a disposizione del repertorio linguistico del parlante³⁰. Ecco che il dialetto torna nelle comunicazioni tra i giovani, nelle canzoni³¹, sul web³², sui social network, spesso mescolato all'italiano; torna sulle insegne, sui manifesti pubblicitari di negozi, ristoranti, agenzie ma anche di candidati politici. Segno non solo di una maggiore "serenità" linguistica ma, al contempo, di un bisogno di riscoperta delle proprie origini linguistico-culturali.

In questo quadro, si inseriscono nuove culture e nuove lingue attraverso quei flussi migratori che dall'Europa dell'Est, dal sud est asiatico, dal lontano Oriente e dall'Africa, attraverso i mari, portano popoli e culture diversi sulle coste di questa nostra terra. Se italiano e siciliano sono gli idiomi che costantemente si miscelano nella quotidiana conversazione, suoni di altre lingue arricchiscono il panorama di questa nostra isola multilingue.

Le lingue parlate nella Sicilia di oggi

ITALIANO					
Siciliano		Siculo-albanese		Gallo-italico	
ALTRI IDIOMI					
Bangla	Rumeno	Cinese	Mandinka	Arabo	Tamil...

³⁰ Cfr. G. Berruto, *Parlare dialetto in Italia alle soglie del Duemila*, in G. Beccaria-C. Marellò (a cura di), *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 33-49; G. Berruto, *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e 'risorgenze' dialettali in Piemonte e altrove*, in A. Sobrero, A. Miglietta (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Congedo, Galatina 2006, pp. 101-128.

³¹ Cfr. R. Sottile, *Dialetto e canzone. Uno sguardo sulla Sicilia*, Cesati Editore, Firenze 2018.

³² Cfr. R. Sardo, *Giovanissimi e web*, in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 735-739.



*Per un Mediterraneo di pace.
La tavola è trazzera, Alcamo,
Il Cassaro stretto,
30 settembre 2018*



PARTE SECONDA



Di un complimento fatto per equivoco: Dante e la Sicilia

De Vulgari Eloquentia (I, XII)

Avvio alla lettura

Nel *De vulgari eloquentia*, Dante sviluppa sistematicamente un saggio scritto in latino sulla lingua letteraria in volgare, secondo gli schemi della trattatistica retorica. L'opera, che non presuppone un intento divulgativo, ricorrendo allo strumento linguistico preferito dai dotti, ha lo scopo di convincerli del valore della lingua volgare¹. Tra i capitoli in cui Dante si concentra sulla disamina dei dialetti italiani, quello dedicato al volgare siciliano è di notevole importanza, sicuramente, perchè *qui Dante fonda la nozione stessa di Scuola Siciliana, indicandone correttamente il rapporto con la splendida corte e le personalità di Federico II e di Manfredi*².

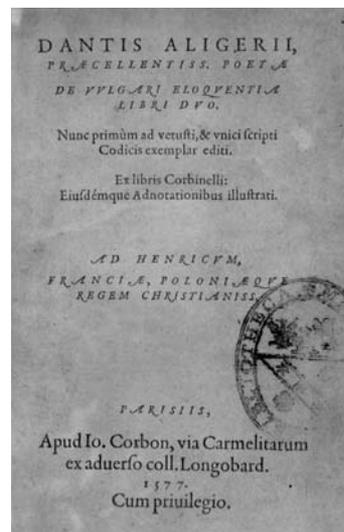
[...] il volgare siciliano si attribuisce fama superiore a tutti gli altri per queste ragioni: che tutto quanto gli Italiani producono in fatto di poesia si chiama siciliano [...].

Ma questa fama della terra di Trinacria, a guardar bene a che bersaglio tende, sembra persistere solo come motivo d'infamia per i principi italiani, i quali seguono le vie della superbia vivendo non da magnanimi ma da gente di bassa lega. E in verità quegli uomini grandi e illuminati, Federico Cesare e il suo degno figlio Manfredi, seppero esprimere tutta la nobiltà e dirittura del loro spirito, e finché la fortuna lo permise si comportarono da veri uomini, sdegnando di vivere da bestie. Ed è per questo che quanti avevano in sé nobiltà di cuore e ricchezza di doni divini si sforzarono di rimanere a contatto con la maestà di quei grandi principi, cosicché tutto ciò che a quel tempo producevano gli Italiani più nobili d'animo vedeva dapprima la luce nella reggia di quei sovrani così insigni; e poiché sede del trono regale era la Sicilia, ne è venuto che tutto quanto i nostri predecessori hanno prodotto in volgare si chiama siciliano: ciò che anche noi teniamo per fermo, e che i nostri posteri non potranno mutare.

(*De vulgari eloquentia*, libro I, cap. 12, §§ 2-4,
edizione e traduzione a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, 1979)

Focus sul testo

L'esame dantesco sui diversi dialetti si concentra qui sul volgare siciliano che, secondo Dante, deve la sua fama maggiore, rispetto agli altri dialetti, alla Scuola Poetica Siciliana nata alla corte di Federico II a Palermo. Tale volgare quindi deve, in ultima analisi, la sua grandezza alle straordinarie figure di Federico II e del figlio Manfredi principi illuminati e molto lontani, per Dante, dagli asfittici e superbi principi italiani. È in questo contesto, culturalmente vivido e luminoso, che – scrive Dante – il



¹ G. Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Einaudi Scuola, Torino 1992, p. 104.

² C. Segre, C. Martignone, *Testi nella storia*, vol. I, Edizioni scolastiche B. Mondadori, Milano 1991, p. 520.

volgare siciliano si attribuisce fama superiore a tutti gli altri: che tutto quanto gli Italiani producono in fatto di poesia si chiama siciliano. Tale lusinghiero battesimo del siciliano a lingua della poesia – anzi, di più, a lingua *di tutto quanto in fatto di poesia...* si produceva in Italia – conferito dall'autorevolissimo autore della Commedia, fu una sorta di crisma di sacertà addossato alla poesia siciliana e alla Sicilia, che nell'immaginario collettivo assurse a indiscussa patria natia della vera poesia e cultura italiana visto il legame indissolubile innestato da Dante tra cultura e lingua della poesia in Italia con la corte palermitana. Tuttavia, come sottolinea M. Castiglione, il giudizio dantesco si basava su una netta separazione tra il *siciliano parlato dal popolo* e quello *espressione di una tradizione dotta e aulica*³. Dante, inoltre leggeva i testi siciliani nella versione toscanizzata apprezzando peraltro un siciliano *epurato dagli idiomatismi e orientato nel lessico ad accogliere provenzalismi*⁴; così, il poeta disconfermerà quello stesso lusinghiero giudizio già espresso sul siciliano quando, analizzando l'inizio del *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, lo bollerà come esempio di *sermo plebeius* avvertendo pure una *strascicatura* non leggibile *sine quodam tempore* e, cioè, senza rallentamenti che viziavano l'eventuale musicalità e agilità nella lettura del testo. Dante insomma *non sapeva nè poteva sapere che il "Contrasto" era sfuggito alla toscanizzazione di tutte le altre liriche siciliane a lui note*⁵. L'autorevole apprezzamento dantesco, da cui pure i siciliani, per lungo giro di secoli, si sono lasciati lusingare, era fondato sull'equivoco di chi, in verità, faceva un complimento, inconsapevolmente autoreferenziale, alla propria lingua di Toscana e non a quella nostra, insomma non a quella originale dei poeti federiciani di Sicilia.

³ M. Castiglione, *Alla Sicilia tendeva il cuor di Dante*. Dante e Federico II, tra lingua, poesia e politica. In AA.VV. (a cura di), *Incontri giugno 2006*, Caltanissetta, pp. 6-10.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.



Dal Duecento al Settecento

Versi amorosi al tempo di Federico II

Giacomo da Lentini

Il poeta nacque a Lentini intorno al 1210 e morì intorno al 1250; esercitò la professione di notaio da cui gli derivò l'appellativo di *notaro* e così lo appella lo stesso Dante nella *Divina Commedia*. Il ruolo notarile è testimoniato dai documenti del tempo, ossia dagli atti redatti di suo pugno tra il 1233 e il 1240. Della vita del poeta si conosce pochissimo. Considerato iniziatore della scuola federiciana e da Dante¹ ritenutone l'esponente più significativo fu, assai probabilmente, l'inventore della nuova forma metrica del sonetto.

I testi a lui, non sempre concordemente, attribuiti – secondo alcuni sedici canzoni e ventidue sonetti, secondo altri quattordici canzoni, un *discordo*² e 22 sonetti – compongono il più ricco canzoniere del circolo federiciano. Tali componimenti, presentano un'originale trasposizione di *topoi* e stilemi della lirica trobadorica in versi sempre connotati da equilibrata eleganza. Si tratta di una poesia che ha come fulcro tematico l'amore e in cui i turbamenti amorosi, ora intrisi di gioia, ora di dolore, divengono avventure esclusivamente interiori della mente e dell'anima, diversamente dai poeti amanti della precedente poesia trobadorica in lingua d'oc. In questa poesia di Giacomo da Lentini – gravida di esiti futuri nella successiva poesia federiciana, come in quella siculo-toscana nonché stilnovistica – la donna si fa figura sempre più astratta e disincarnata. L'amata, in fondo, diventa una sorta di pretesto per una scrittura amorosa spesso concentrata sulla cristallizzazione del sentimento d'amore in suadenti immagini e sui significati che l'amore assume attraverso le siffatte immagini.

lo m'aggio posto in core a Dio servire

Avvio alla lettura

Il poeta, nel sonetto antologizzato, loda la propria amata, come la donna più dotata di virtù e bellezza, in un originale innesto tra amore sacro e amore profano. Così il poeta, sin dall'incipit, dichiara il proposito di servire Dio in modo da guadagnarsi il paradiso che viene detto sì *santo loco* ma la cui vera edenicità viene individuata nell'unica e tutta umana situazione di beatitudine che può esserci per un amante: il vivere accanto all'essere amato in una condizione per il poeta ineludibile, ossia quella del perdersi in una perenne e smemorata contemplazione della propria donna, del suo *bel portamento*, del suo *bel viso* e del suo *morbido* sguardo di velluto. Senza di lei, tra l'altro, in paradiso il poeta non avrebbe motivo e neppure voglia di andare: *sanza mia donna non vi voria girel...che sanza lei non poteria gaudere, / estando da la mia donna diviso*.



¹ *Purgatorio* XXIV, vv. 55-57.

² Tipologia antica di canzone di ascendenza provenzale, con versi di metri differenti e con strofe che appunto discordano tra loro, financo per la lingua, come per la musica sillabica ad andamento irregolare.

Io m'aggio posto in core a Dio servire,
com'io potesse gire in paradiso,
al santo loco c'aggio audito dire,
u'si mantien sollazzo, gioco e riso.

Sanza mia donna non vi vorria gire,
quella c'ha blonda testa e claro viso,
ché senza lei non poteria gaudere,
estando da la mia donna diviso.

Ma no lo dico a tale intendimento,
perch'io peccato ci volesse fare,
se non veder lo suo bel portamento

e lo bel viso e 'l morbido sguardare:
ché lo mi terria 'n gran consolamento,
vegendo la mia donna in ghiora stare³.

Parafresi

Nel mio cuore ho fatto il proponimento di servire Dio
in modo da poter andare in paradiso,
in quel santo luogo di cui ho sentito parlare,
nel quale non cessano mai gioia, giocosità e riso.

Non ci vorrei andare però senza la mia donna,
quella che ha bionda la testa e luminoso il viso,
perché senza lei non potrei avere godimento alcuno
già proprio per l'essere lontano dalla mia amata.

Ma non dico questo con tale intenzione,
quella di fare peccato con lei;
piuttosto soltanto per vedere il suo decoroso atteggiarsi,

il suo bel viso e il suo dolce giro d'occhi:
perché riterrei per me di grande consolazione,
vedere la mia donna in uno stato di beatitudine paradisiaca⁴.

³ In *I poeti della Scuola Siciliana*, ed. critica promossa dal Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, a cura di R. Antonelli, R. Coluccia, D. Di Girolamo, I Meridiani, Mondadori, Milano 2014.

⁴ Parafresi di A. Chinnici.

⁵ Il sonetto dal provenzale *sonet*, diminutivo di *son* e quindi piccolo suono, piccola melodia, segnalava col suo nome, che poteva essere cantato e accompagnato dalla musica. Probabilmente inventato da G. da Lentini, è un giro di quattordici versi endecasillabi ripartiti in due quartine e due terzine costituenti, rispettivamente, le quartine la cosiddetta "ottava" e le terzine la cosiddetta "sestina". All'inizio, il sistema di rime più frequente fu quello secondo lo schema ABAB_ABAB_CDC_CDC ossia a rima alterne nelle quartine e a rima replicate nelle terzine; queste ultime potevano, però, trovarsi pure a rime alternate (CDC, DCD) o speculari (CDE, EDC). Con la poesia stilnovista, nelle quartine, comparve la rima incrociata (ABBA, ABBA) che, successivamente, divenne prevalente.

l' m'aggio posto in core, da noi antologizzato, è un sonetto di schema ABAB, ABAB; CDC, DCD.

Focus sul testo

Il sonetto⁵ in questione ha una struttura chiaramente bipartita. Così la prima macrosequenza data dalle due quartine individua un Paradiso alquanto terreno in cui sembrano mescolarsi istanze già presenti nella poesia trobadorica all'istanza di un eden connotato pure in termini di concretezza e fisicità di matrice araba. La seconda macrosequenza data dalle due terzine, attraverso una sorta di *excusatio non petita* sembra poi chiarire, in un'ottica di sessuofobia medievale, che la volontà dell'autore di andare in paradiso non coincide con il proposito di andarci per piaceri terreni, o addirittura sessuali, insomma per "peccare" con la propria amata. Ma, proprio il procedimento dell'*excusatio* – nato e molto usato nel Medioevo – che il poeta doveva ben sapere essere invero un'*accusatio*, slatentizzerebbe la vera spinta amorosa censurata sul nascere e come trasferita in una dimensione altra, in un altrove appunto in cui attuare ciò che la cultura dell'epoca impediva nella realtà. Da ciò si intravede così quel mondo culturalmente sincretico e composito che era la Sicilia del

tempo. E ancora si evince la fisionomia di un Medioevo complesso che, ora, attracca ad un rigoroso ascetismo distanziato dalla materialità, ora, si lascia sedurre dagli allettamenti di piaceri sensuali e mondani in genere. Così il poeta, quasi animato da una giocosità parodica nel rapportarsi al paradiso, lo sottrae alla sua solennità di luogo spiritualizzato di suprema e lontana altezza per avvicinarlo o, addirittura, riposizionarlo in terra quasi a farne un “doppio” di un’elegante corte, magari quella raffinata ed esclusiva di Federico a Palermo dove Giacomo pure poetava, e forse, tra le donne, aveva potuto scorgere quella con *blonda testa e claro viso*. Tale particolare rapportarsi col paradiso e l’amata viene veicolato in un sonetto che rivela tutta la perizia artistica dell’autore riscontrabile, per esempio, nel sapiente innesto di termini e motivi trobadorici personalmente, però, rivisitati: l’espressione *sollazzo, gioco e riso* è un trinomio che il poeta crea con termini provenzaleggianti sebbene solitamente collocati, dai trovatori provenzali, in un procedere binario e cioè per coppie sinonimiche quali *sollazzo e gioco, riso e gioco*. Così anche i tratti fisici dell’amata – *blonda testa, claro viso, bel portamento* – sono legati all’iconografia femminile canonizzata dalla tradizione cortese precedente. Nella chiusa inoltre, pregna pure dell’eleganza e misura dell’intero sonetto, con disinvoltura, viene intruso il termine popolare *ghiora* (gloria) frequente nel dialetto siciliano come nel toscano. Notiamo poi, quanto alle rime: quella siciliana *gire: gaudere* (vv. 5-7); le rime ricche *viso: diviso* (vv. 6-8) e *intendimento: consolamento* (vv. 9-11-13). Da notare, infine, quanto a usuali sicilianismi, l’accorpamento del riflessivo all’ausiliare “avere” nel sintagma *Io m’aggio* (v. 1), come pure l’uso dell’imperfetto congiuntivo al posto del presente nel sintagma *com’io potesse gire* (v. 2). La scelta di termini e sintagmi particolari con le loro riprese generano poi legami fra quartine e terzine che conferiscono inoltre coesione strutturale e coerenza semantica al componimento. A questo proposito notiamo: *estando da la mia donna* (v. 7) e *veggendo la mia donna* (v. 14); *claro viso* (v. 6) e *bel viso* (v. 12); il poliptoto a distanza *vorria* (v. 5) *volesse* (v. 10). Tali artifici retorici e tale perizia scaltrita sono proprio i mezzi attraverso cui l’autore riesce a creare quell’atmosfera ambigua e promiscua che se sottrae sacralità al paradiso convenzionale è solo per addossarla al tutto suo “monoteistico” paradiso con un’unica dea: quel paradiso creato soltanto, in vero, dal poeta e dal suo desiderio dell’amata. Sicché il *gire in Paradiso* non è più l’ascetico percorso di un *iter mentis in deum* bensì, quello per i tempi un po’ blasfemo, di un – per così dire – *iter “amantis ad amantem”*. È insomma un *gire* da colei che, nella condizione di inaccessibilità in una dimensione reale, viene raggiunta in una sorta di paradiso che, se a prima lettura, sembrava luogo edenico calato in terra, è in verità un “non luogo” sprofondato come è nell’animo sognante dell’amante. Il paradiso ci pare solo ubicato, cioè, nell’estatico rapimento di una contemplazione non meno mistica, tuttavia di quella degli asceti medievali se pur diversamente indirizzata. Non ci sembra dunque trattarsi di un’ascesi verso una celeste deità ma verso la propria amata, unica vera deità che rende paradiso solo il luogo in cui lei si trova, che rende paradiso al poeta il non luogo d’un’avventura interiore, non meno esaltante e gioiosa, quest’ultima, della sortita in un alto e lontano eden. D’altronde la donna diventa una creatura veramente raggiungibile solo dentro di sé in diversi altri componimenti di Giacomo come in *Madonna dir vi voglio* (vv. 5-8) o in *Meravigliosamente* (vv. 10-12): *In cor par cheo vi porti, / pinta come parete, / e non pare di fore*. La gioia paradisiaca così viene a coincidere sostanzialmente con uno stato interiore. Ci sembra consi-

stere cioè nell'innamoramento e nel desiderio che creano il miraggio di una perenne vicinanza all'amata, l'aspettativa di una beatitudine da fruire però non in un piano del *fare* (v. 10) che sarebbe un "peccare", ma in un piano del contemplare: *se non veder* (v. 11), *veggendo la mia donna in ghiora stare* (v. 14). Giacomo da Lentini, che pure ha potuto essere giocoso col paradiso, non sembra scherzare invece con la divinizzazione dell'amata che, disincarnata e sublimata, prefigura già la donna – angelo dello Stilnovismo. Dello Stil novo si anticipa pure, nel testo del poeta siciliano, la frammentazione del corpo femminile come parcellizzato e contemplato per singole tessere: una chioma bionda, un portamento elegante, un viso luminoso, uno sguardo *morbido*. L'occhio innamorato degli stilnovisti si poserà infatti solo sui singoli tasselli di una fisicità la cui frammentazione eviterà i pericoli di derive e compromissioni sensuali che profanerebbero l'angelicità delle amate cantate dagli Stilnovisti. Le loro donne, così sembreranno veramente creature dell'alto Paradiso scese, come la Beatrice dantesca, *da cielo in terra a miracol mostrare*⁶.



Stefano Protonotaro

Come per altri autori duecenteschi un alone di mistero avvolge la figura di Stefano Protonotaro. Dai documenti del tempo che lo riguardano lo si individua come nativo di Messina vissuto tra il 1261 e il 1301. Delle sue tre canzoni giunteci, *Pir meu cori alligrari* è il solo testo completo della corte federiciana che, grazie al filologo e cancelliere modenese, Giovanni Maria Barbieri⁷, ci è pervenuto nella sua versione originale in siciliano; quel raffinato siciliano "illustre" proprio dell'elegante ed austera corte di Federico II a Palermo.

Pir meu cori alligrari

Avvio alla lettura

Nucleo portante della canzone è la gioia amorosa e l'inevitabile urgenza di trasporre in canto l'amore che, se pur inattuabile e rintuzzato, resta un'avventura interiore gioiosa ed esaltante, nonostante confini il poeta entro il cerchio claustro della segretezza amorosa e della ostinata, se pur dolorosa, dedizione devota all'amata, un'amata così tanto bella da cortocircuitare il poeta in uno stupito incanto simile a quello della tigre allo specchio. Di questa belva nei Bestiari si leggeva che, tutta rapita dalla propria immagine riflessa in specchi *ad hoc* posti dai cacciatori nella sua tana, non si curasse più dei propri tigrotti facendosi – così narcisisticamente presa da se stessa com'era – sottrarre facilmente nelle ben organizzate ed attrezzate battute di caccia medievali. Similmente alla tigre, il poeta viene abbagliato dalla vista della sua donna e, tutto chiuso nella bolla obliosa dell'incantamento amoroso, non prova più interesse per niente e per nessuno. Unica motivazione esistenziale residua è lo stato di aspettazione sognante del giorno che sarà risarcitorio della sua caparbia e paziente ostinazione amorosa che, finalmente, farà breccia nel cuore della donna così convertita, se pur tardivamente, all'amore per il suo devoto e fedele amante.

⁶ Dante, *Tanto gentile e tanto onesta pare* (*Vita nova*, cap. XXVI).

⁷ Oltre al nostro componimento poetico, Giovanni Maria Barbieri trascrisse dal *Libro Siciliano*, andato poi perduto, anche alcuni frammenti di *S'iu trovassi pietati* e *Allegru cori plenu* – attribuiti entrambi a Re Enzo – e di *Gioiosamente canto* di Guido delle Colonne.

*Pir meu cori alligrari,
 chi multu longiamenti
 senza alligranza e joi d'amuri è statu,
 mi ritornu in cantari,
 5 ca forsi levimenti
 da dimuranza turniria in usatu
 di lu troppu taciri;
 e quandu l'omu ha rasuni di diri,
 ben di' cantari e mustrari alligranza,
 10 ca senza dimustranza
 joi siria sempri di pocu valuri:
 dunca ben di' cantar onni amaduri.*

*E si pir ben amari
 cantau jujusamenti
 15 omu chi avissi in alcun tempu amatu,
 ben lu diviria fari
 plui dilittusamenti
 eu, chi son di tal donna inamuratu,
 dundi è dolci placiri,
 20 preju e valenza e jujusu pariri
 e di billizzi cutant'abundanza
 chi illu m'è pir simblanza,
 quandu eu la guardu, sintir la dulzuri
 chi fa la tigma in illu miraturi;*

*chi si vidi livari
 multu crudilimenti
 sua nuritura, chi ill'ha nutricatu:
 e s'è bonu li pari
 mirarsi dulcimenti
 30 dintru unu speclu chi li esti amustratu,
 chi l'ublia seguiri.
 Cusi m'è dolci mia donna vidiri:
 ca 'n lei guardandu met[t]u in ublianza
 tutta autra mia intindanza,
 35 s'è chi istanti mi ferì sou amuri
 d'un colpu chi inavanza tutisuri.*

*Di chi eu putia sanari
 multu leg[ger]amenti,
 sulu chi fussi a la mia donna a gratu
 40 m'eu sirviri e pinari;
 m'eu duttu fortimenti
 chi, quandu si rimembra di sou statu,
 nu lli dia displaciri.
 Ma si quistu putissi adiviniri,
 45 ch'Amori la ferissi di la lanza
 chi mi fer'è mi lanza,
 ben crederia guarir di mei doluri,
 ca sintiramu engualmente arduri.
 Purriami laudari
 50 d'Amori bonamenti
 com'omu da lui beni ammiritatu;
 ma beni è da blasuari*

Per rallegrare il mio cuore, che
 è restato per molto tempo senza
 allegria e gioie d'amore, ritorno a
 cantare, poiché forse per il troppo
 tacere potrei facilmente prendere
 questa abitudine [di restare in
 silenzio]; e quando uno ha ragione
 di dire, deve certo cantare e mostrare
 la sua allegria, dacché la gioia
 sarebbe sempre di poco valore se
 non la si dimostrasse: dunque ogni
 uomo che ama deve ben cantare.

E se per avere bene amato, cantò
 gioiosamente, chiunque avesse
 amato in qualche tempo, ancor
 più felicemente lo dovrei fare
 io, che sono innamorato di una
 donna tale per cui in essa vi è
 dolce bellezza, pregio e valore
 e un aspetto gioioso e una tale
 abbondanza di bellezza che,
 quando io la guardo, mi sembra di
 provare la dolcezza che avverte la
 tigre davanti allo specchio;

la quale si vede sottrarre molto
 crudelmente i cuccioli allevati,
 che ha nutrito: e le sembra così
 piacevole ammirarsi dolcemente
 dentro uno specchio che le viene
 mostrato, che dimentica di
 seguirli. Altrettanto dolce è per
 me vedere la mia donna: dacché
 guardando lei io oblio qualunque
 altra mia cura, sicché il suo amore
 mi trafigge all'istante con un colpo
 che si appesantisce ad ogni ora.

E da ciò io potrei risanarmi
 molto agevolmente, se solo alla
 mia donna fossero graditi il mio
 servizio e le mie pene; ma io dubito
 fortemente che, qualora rimembri
 la sua condizione, ciò possa
 dispiacerle. Ma se potesse succedere
 questo, cioè che Amore la ferisse
 con la stessa lancia che mi ferisce
 e mi strazia, credo che guarirei
 certo dai miei dolori, poiché
 avvertiremmo l'ardore egualmente.
 Potrei così lodare l'amore
 fermamente, come uno che è da
 lui ben ricompensato; ma Amore è
 in verità da biasimare assai quando

<p><i>Amur virasimenti</i> <i>quandu illu dà favur da l'unu latu</i> 55 <i>e l'altu fa languiri:</i> <i>chi si l'amanti nun sa suffiriri,</i> <i>disia d'amari e perdi sua speranza.</i> <i>Ma eu suff[ru] in usanza,</i> 60 <i>ca ho vistu adess'a bon suffirituri</i> <i>vinciri prova et aquistari unuri.</i></p>	<p>esso dà il suo favore solo a uno dei due amanti, mentre fa languire l'altro: poiché se l'amante non sa sopportare, desidera amare e perde ogni speranza. Ma io sopporto per abitudine, in quanto ho visto finora che chi sa ben sopportare vince la prova e acquista onore.</p>
<p><i>E si pir suffiriri</i> <i>ni per amar liamenti e timiri</i> <i>omu acquistau d'amur gran beninanza,</i> <i>dig[i]u avir confurtanza</i> 65 <i>eu, chi amu e timu e servi[vi] a tuturi</i> <i>cilatamenti plu[i] chi autru amaduri⁸.</i></p>	<p>E se col sopportare e amare lealmente e col temere qualcuno ha acquistato grande benevolenza d'amore, devo trovare conforto io che vi amo, vi temo e vi servo ogni momento in modo nascosto, più che qualunque altro amante⁹.</p>

Focus sul testo

L'autore tratta il motivo dell'amore cortese nell'ambivalenza di gioia e dolore. Al termine della seconda strofa, si accampa l'immaginario paragone tra il poeta innamorato e la tigre. Protonotaro sottolinea poi che, per quanto tenti un rasserenamento nel cantare, soffre, teme e vorrebbe sperare che l'amata sperimenti anche lei le sofferenze amorose. L'autore quindi si proietta nell'auspicio che la propria dedizione ottenga una ricompensa finale. Si coglie così la stilizzazione della donna quale essere superiore secondo il canone provenzale.

Lo strumento linguistico utilizzato dal Protonotaro non è il siciliano allora parlato nella quotidianità, bensì una lingua "illustre" e composita, fitta com'è di latinismi, provenzalismi, termini occitanici e francesismi in genere.

Diamo qualche esempio: *valenza* (lat. *valere*), *longiamenti* dall'occitanico *lonjamen*, *speclu* (lat. *speculum*), *eu*, *in illu*, *plui* (esiti siciliani di *ego*, *in illo*, *plus*), *usatu* (lat. *utor*); francesismi quali, ad esempio, *m'è pir simblanza*, da *il me semble* o *tutisuri*, da *toujours* della lingua d'oil (lat. *toties hores*, sempre) o la forma impersonale *omu* dall'impersonale *on ublia*; provenzalismi: tutte le parole terminanti in *-anza*, *alligranza*, *dimuranza*, *dimustranza*, *simblanza* o, anche, i termini per specchio (*miraturi*), gioia (*joì*), piacere (*placiri*), facilmente (*levimenti*), come pure *preju*, *jujusu*, *dulzuri*.

L'originalità del testo è rilevabile dalla presenza di rime perfette che, se toscanizzate, produrrebbero le cosiddette "rime siciliane" (*taciri: diri vs tacere: dire*) che, da Dante Alighieri per primo, vennero considerate erroneamente una caratteristica poetica degli autori siciliani.

La base siciliana, tuttavia, ne informa l'assetto fonetico, evidente nel vocalismo a cinque, e visibile nelle terminazioni in *-i* e *-u*, ed è altresì rintracciabile nelle forme di condizionale in *-ia* (*sirìa*, *turnirìa* etc.). Proprio questa forma di condizionale (derivato da l'infinito *habere*) è un altro debito che il siciliano antico ha con le varietà galloromanze. Questa variante morfologica resterà in ambito letterario sino ad alcuni autori della nostra letteratura dell'Ottocento.

⁸ In *I poeti della scuola siciliana*, cit.

⁹ Traduzione di A. Chinnici.

Accostamenti linguistici, quali, come al v. 27, *nuritura* e *nutricatu*, sono derivati entrambi dal latino *nutrire*, ma qui con influenze francesi il primo (*norreture*), siciliane il secondo.

Se ne trae un siciliano illustre, frutto di idiomi di diversa provenienza che ora si accostano, ora si mescidano, influenzandosi vicendevolmente.

Cielo d'Alcamo

Celi d'Alcamo è un poeta siciliano la cui identità resta avvolta da un alone di mistero; il suo nome è più noto nella forma toscanizzata di Cielo d'Alcamo, piccola città, quest'ultima, della provincia di Trapani in cui il poeta sarebbe nato. Nient'altro sappiamo del poeta in questione. Si è ipotizzato che fosse un giullare da identificare poi con il personaggio protagonista del *Contrasto* da lui scritto. Si tratta comunque solo di ipotesi. Possibile è invece rintracciare del componimento una data approssimativa fra il 1231 e il 1251, ovvero il momento di più alta fioritura della scuola federiciana.



Rosa fresca aulentissima

Avvio alla lettura

Il componimento di Cielo d'Alcamo, concretandosi in un *contrasto*, è un dialogo, a momenti dal tono litigioso, tra un innamorato e una giovane fanciulla. Le 32 strofe di cinque versi ciascuna alternano le battute dell'uomo e della donna in cui, ad un iniziale corteggiamento *cortese* in cui l'uomo paragona l'amata ad una rosa, viene reiteratamente opposto il rifiuto della donna, fino a quando essa finisce per concedersi, in un crescendo di scambio di battute con sempre più insistenti ed espliciti riferimenti sessuali. La pastorella e l'anonimo corteggiatore, infatti, rivelano, dopo un primo livello di lettura, la loro velleitaria e falsa natura aristocratica: di fronte all'urgenza della passione (ridotta invero a mero desiderio sessuale), essi abbandonano il loro cortese ed aristocratico atteggiarsi, lasciando emergere tutta la loro natura carnale poco compatibile con l'amore virtuoso ed elitario dei poeti federiciani e tutta votata, invece, ad una passione esclusivamente fisica e sensuale.

La lingua, spesso molto colloquiale e immediata, vicina cioè alla lingua che si doveva concretamente usare nella Sicilia dell'epoca, segue questo andamento e, in una sorta di pluristilismo e plurilinguismo, mescola a moduli "cortesi" espressioni gergali, se non triviali, che vengono qui usate da entrambi gli interlocutori, diversamente dal modello trobadorico in cui, nel dialogo tra il cavaliere e la pastorella, la diversa provenienza sociale veniva rispecchiata da due diversi registri linguistici.

- 5 «*Rosa fresca aulentis[s]ima ch'apari
inver' la state,
le donne ti disiano, pulzell' e maritate:
tràgemi d'este focora, se t'este a bolontate;
per te non ajo abento notte e dia,
penzando pur di voi, madonna mia*».
- 10 «*Se di meve trabàgliti, follia lo ti fa fare.
Lo mar potresti arompere, a venti
asemenare,
l'abere d'esto secolo tut[t]o quanto
asembrare:
avere me non pòteri a esto monno;
avanti li cavelli m'aritonno*».
- 15 «*Se li cavelli artón[n]iti, avanti foss'io
morto,
ca'n is[s]i [st] mi pèrdera lo solacc[i]o e
l diporto.
Quando ci passo e véjoti, rosa fresca de
l'orto,
bono conforto dónimi tut[t]ore:
poniamo che s'ajúnga il nostro amore*».
- 20 «*Che l nostro amore ajúngasi, non
boglio m'atalenti:
se ci ti trova pàremo cogli altri miei
parenti,
guarda non t'ar[i]golgano questi forti
cor[r]enti.
Como ti seppe bona la venuta,
consiglio che ti guardi a la partuta*».
- 25 «*Se i tuoi parenti trova[n]mi, e che mi
pozzon fare?
Una difesa mèt[t]onci di dumili' agostari¹⁰:
non mi toc[c]ara pàdreto per quanto
avere ha 'n Bari.
Viva lo 'mperadore, graz[i] a Deo!
Intendi, bella, quel che ti dico eo?»*
- 30 «*Tu me no lasci vivere né sera né
maitino.
Donna mi so' di pèrperi, d'auro
massamotino.
Se tanto aver donàssemi quanto ha lo
Saladino,
e per ajunta quant'ha lo soldano,
toc[c]are me non pòteri a la mano*».
- 30 «*Molte sono le femine c'hanno dura la
testa,
e l'omo con parabole l'adìmina e
amonesta:*
- «Rosa fresca e profumatissima che sbocci sul far dell'estate, le donne nubili e maritate ti desiderano: liberami da questi bollori, se ne hai la volontà; a causa tua non ho pace notte e giorno, pensando solo a voi, signora mia».
- «Se ti affliggi a causa mia, è la follia che ti spinge a farlo. Potresti arare il mare, seminare ai venti, mettere insieme tutte le ricchezze di questo mondo: non puoi avermi a nessun costo e piuttosto mi faccio monaca».
- «Se tu diventi monaca desidererei la morte, poiché rasati i tuoi capelli perderei ogni gioia e felicità. Quando passo di qui e ti vedo, rosa fresca del giardino, mi dai piacere in ogni momento: facciamo in modo che il nostro amore si unisca».
- «Che il nostro amore si fonda non voglio che mi piaccia: se ti trova qui mio padre con gli altri miei parenti, sta' attento che questi forti corridori non ti raggiungano. Come ti è parso bene arrivare qua, ti consiglio di essere attento al ritorno».
- «Se i tuoi parenti mi trovano, cosa mi possono fare? Ci metto un risarcimento di duemila augustali: tuo padre non mi toccherà per quante ricchezze ha a Bari. Viva l'imperatore, grazie a Dio! Capisci, bella, quello che ti dico?»
- «Tu non mi lasci vivere né alla sera né al mattino. Io sono una donna che ha monete di Bisanzio e oro massamotino [dei califfi Almoadi]. Se mi donassi tante ricchezze quante possiede il Saladino, e in aggiunta quante ha il Sultano, non potresti neanche toccarmi la mano».
- «Sono molte le donne con la testa dura, e l'uomo con le sue parole le domina e le persuade: le tallona tutt'intorno, finché non

¹⁰ Augustale, moneta recante l'effigie dell'imperatore, e equivalente circa ad un fiorino e mezzo. Una legge delle Costituzioni melfitane (emanate da Federico II nel 1231), stabiliva che una persona aggredita poteva "difendersi" invocando il nome dell'imperatore; se questo non bastava, la parte lesa poteva chiedere, a titolo di risarcimento, una somma di danaro.

- 35 *tanto intorno procazzala fin che l'ha in sua podesta.
Femina d'omo non si può tenere:
guardati, bella, pur de ripentere».*
- 40 *«Keo ne [pur ri]pentésseme? davanti foss'io aucisa
ca nulla bona femina per me fosse ripresa!
[A]ersera passàstici, cor[r]enno a la distesa.
Aquistati riposa, canzonieri:
le tue parole a me non piac[c]ion gueri».*
- 45 *«Quante sono le schiantora che m'ha mise a lo core,
e solo purpenzànnome la dia quanno vo fore!
Femina d'esto secolo tanto non amai ancora
quant'amo teve, rosa invidiata:
ben credo che mi fosti destinata».*
- 50 *«Se destinata fòsseti, caderia de l'altezze,
ché male messe fòrano in teve mie bellezze.
Se tut[t]o adiveníssemi, tagliàrami le trezze,
e consore m'arenno a una magione,
avanti che m'artoc[c]hi 'n la persone».*
- 55 *«Se tu consore arènneti, donna col viso cleri,
a lo mostero vènoci e rènnomi confleri:
per tanta prova vencerti fàralo volentieri.
Conteco stao la sera e lo maitino:
besogn'è ch'io ti tenga al meo dimino».*
- 60 *«Boimè tapina misera, com'ao reo destinato!
Gesò Cristo l'altissimo del tut[t]o m'è airato:
concepístimi a abàttare in omo blestiemato.
Cerca la terra ch'este gran[n]e assai,
chiú bella donna di me troverai».*
- «Cercat'ajo Calabr[i]a, Toscana e Lombardia,
Puglia, Costantinopoli, Genoa, Pisa e Soria,
Lamagna e Babilonia [e] tut[t]a Barberia:*
- le ha in suo potere. Una donna non può fare a meno dell'uomo: guardati, bella, dal non pentirti».
- «Attenta a non pentirmi? Possa essere uccisa, prima che qualche donna onesta sia rimproverata col mio esempio! Ieri sera sei passato di qui correndo a perdifiato. Riposati, cantastorie: le tue parole non mi piacciono per niente».
- Quanti sono i dolori che mi hai messo in cuore, e solo pensandoci il giorno quando esco! Non ho mai amato una donna quanto amo te, rosa invidiata: credo bene che mi fossi destinata».
- «Se ti fossi destinatami abbasserei molto, poiché la mia bellezza sarebbe poco adatta a te. Se mi capitasse tutto ciò, mi taglierei le trecce e mi farei suora in un convento, prima che tu potessi toccare il mio corpo».
- «Se tu diventerai suora, donna dal viso chiaro, verrò al monastero e mi farò frate anch'io: lo farò volentieri, pur di vincerti in questa prova. Con te starò la sera e il mattino: bisogna che io ti abbia in mio potere».
- «Ahimè, povera tapina, che destino crudele è il mio! L'altissimo Gesù Cristo si è proprio adirato con me: mi hai creato per incontrare un uomo sacrilego. Attraversa tutta la terra che è molto grande, troverai una donna più bella di me».
- «Ho cercato in Calabria, in Toscana e in Lombardia, in Puglia, a Costantinopoli, a Genova, a Pisa e in Siria, in Germania, a Babilonia e in tutto il Nordafrica: non trovai una

- 65 *donna non [ci] trovai tanto cortese,
per che sovrana di meve te prese».* donna tanto nobile, e perciò ti ho eletta a mia sovrana».
- 70 *«Poi tanto trabagliàsti[ti], fac[c]iotti meo pregheri
che tu vadi adomàn[n]imi a mia mare e a mon peri.
Se dare mi ti degnano, menami a lo mosteri,
e sposami davanti da la jente;
e poi farò le tuo comannamente».* «Dacché hai tanto penato, io ti prego che tu vada a chiedere la mia mano a mia madre e a mio padre. Se si degnano di darmi a te [in sposa], portami al monastero e sposami davanti alla gente; e poi farò quello che comandi.
- 75 *«Di ciò che dici, vîtama, neiente non ti bale,
ca de le tuo parabole fatto n'ho ponti e scale.
Penne penzasti met[t]ere, sonti cadute l'ale;
e dato t'ajo la bolta sot[t]ana.
Dunque, se po[t]i, tèniti villana».* «Tutto ciò che dici, vita mia, non ti giova a niente, poiché di parole come le tue ne ho sentite troppe. Pensavi di mettere le penne, ma ti sono cadute le ali; e io ti ho dato il colpo finale. Dunque, se puoi, continua a comportarti da villana».
- 80 *«En paura non met[t]ermi di nullo manganiello:
istòmì 'n esta grorìa d'esto forte castiello;
prezzo le tuo parabole meno che d'un zitello.
Se tu no levi e vâtine di quaci,
se tu ci fosse morto, ben mi chiaci».* «Non credere di farmi paura con una macchina da assedio: io sono ben protetta da questo robusto castello e valuto le tue parole meno di quelle di un bambino. Se tu non ti allontani e non te ne vai di qua, mi piaci altrettanto che se tu fossi morto».
- 85 *«Dunque vor[r]esti, vîtama, ca per te fosse strutto?
Se morto essere déb[b]oci od intagliato tut[t]o,
di quaci non mi mòs[s]era se non ai' de lo frutto
lo quale stâo ne lo tuo jardino:
disiolo la sera e lo matino».* «Dunque, vita mia, vorresti che per te fossi distrutto? Se anche dovessi morire o essere fatto a pezzi, non mi muoverei di qui prima di godere il frutto che sta nel tuo giardino: lo desidero la sera e il mattino».
- 90 *«Di quel frutto non àb[b]ero conti né cabalieri;
molto lo disìa[ro]no marchesi e justizieri,
avere no'nde pòttero: gíro'nde molto ferì.
Intendi bene ciò che bol[io] dire?
Men'este di mill'onze lo tuo abere».* «Quel frutto non l'hanno avuto conti né cavalieri; lo hanno molto desiderato marchesi e giudici, e non poterono averlo: per cui se ne andarono assai inferociti. Capisci bene quel che ti voglio dire? Meno di mille once è il tuo avere».
- 95 *«Molti so) li garofani, ma non che salma 'ndàì:
bella, non dispregiàremi s'avanti non m'assai.
Se vento è in proda e girasi e giungeti a le prai,
arimembrare t'ao [e]ste parole,
ca de[n]tr'a 'sta animella assai mi dole».* «Molti sono i garofani, ma non tanti che tu ne abbia un grande ammasso: bella, non dispregiarmi se prima non mi assaggi. Se il vento è a poppa e gira e ti raggiungo sulla spiaggia, devi ricordarti queste parole, poiché nella mia anima provo molto dolore».

- «Macara se dolés[s]eti che cadesse
 angosciato:
 la gente ci cor[r]es[s]oro da traverso e
 da llato;
 tut[t]’a meve dicessono: ‘Acor[r]i esto
 malnato!’
 Non ti degnara porgere la mano
 per quanto avere ha ‘l papa e lo soldano».
- 100
- «Deo lo volesse, vitama, te fosse morto
 in casa!
 L’arma n’anderia cònsola, ca dí e notte
 pantasa.
 La jente ti chiamàrono: ‘Oi perjura
 malvasa,
 c’ha’ morto l’omo in càsata, traíta!’
 Sanz’on[n]i colpo lèvimi la vita».
- 105
- «Se tu no levi e vattine co la
 maladizione,
 li frati miei ti trovano dentro chissa
 magione.
 [...] bello mi soff]ero pèrdici la
 persone,
 ca meve se’ venuto a sormonare;
 parente néd amico non t’ha aitare».
- 110
- «A meve non aitano amici né parenti:
 istrani’ mi so’, càrama, enfra esta bona
 jente.
 Or fa un anno, vitama, che ntrata mi
 se’ [n] mente.
 Di canno ti vististi lo maiuto,
 bella, da quello jorno so’ feruto».
- 115
- «Di tanno «namoràstiti, [tu] Iuda
 lo traíto,
 como se fosse porpore, iscarlato
 o sciamito?
 S’a le Va[n]gele júrimi che mi si’ a marito,
 avere me non pòter’a esto monno:
 avanti in mare [j]it[t]omi al perfonno».
- 120
- «Se tu nel mare gít[t]iti, donna cortese
 e fina,
 dereto mi ti misera per tut[t]a la marina,
 [e da] poi c’anegàs[s]eti, trobàrati a la
 rena
 solo per questa cosa adimpretare:
 conteco m’ajo a[g]giungere a pec[c]are».
- 125
- «Segnomi in Patre e n Filio ed i[n]
 santo Mat[t]eo:
 so ca non se’ tu retico [o] figlio di
 giudeo,
- «Se anche tu ti addolorassi tanto
 da essere angosciato: la gente
 accorrerebbe da una parte all’altra
 e tutti mi direbbero: “Soccorri
 questo sventurato!””, non mi
 degnerei neppure di porgermi
 la mano, per quante ricchezze
 possiedono il papa e il sultano».
- «Lo volesse Dio, vita mia, che io
 fossi morto in casa tua! L’anima,
 che smania giorno e notte, se ne
 andrebbe consolata. La gente ti
 direbbe: “O spergiura malvagia,
 hai ucciso un uomo in casa tua,
 traditrice! Mi uccidi senza colpo
 ferire».
- «Se tu non te ne vai di qui e,
 maledetto, non ti allontani,
 i miei fratelli ti trovano
 dentro questa casa. [...] bene
 lo sopporto, tu perderai la
 vita perché sei venuto qui a
 inquietarmi; né un parente né un
 amico ti possono aiutare».
- «Non mi aiutano amici né parenti:
 sono uno straniero tra questa brava
 gente. È ormai un anno, vita mia,
 che sei entrata nella mia mente. Da
 quando ti sei ricoperta del panno
 del maiuto, bella, da quel giorno
 sono stato ferito».
- «Da allora ti sei innamorato, tu
 Giuda traditore, come se fosse
 porpora, scarlato o sciamito? Se
 tu non giuri sul Vangelo che mi
 sposi, non potrai mai avermi al
 mondo: piuttosto mi butto nella
 profondità del mare».
- «Se tu ti getti in mare, donna
 di corte e fine, io ti verrò dietro
 per tutta la marina, e dopo
 che sarai annegata ti troverò
 sulla sabbia solo per ottenere
 questa cosa: mi unirò a te per
 peccare».
- «Mi faccio il segno della croce nel
 [nome del] Padre, del Figlio e di S.
 Matteo: so che non sei un eretico
 né il figlio di un ebreo, e io non ho

- 130 *e cotale parabole non udi' dire anch'eo.
Morta si [è] la femina a lo 'ntutto,
pèrdeci lo saboro e lo disdotto».*
- «Bene lo saccio, càrama: altro non
pozzo fare.
Se quisso non arcòmplimi, làssone lo
cantare.
Fallo, mia donna, plàzzati, ché bene lo
puoi fare.
Ancora tu no m'ami, molto t'amo,
135 *si m'hai preso come lo pesce a l'amo».*
- «Sazzo che m'ami, [e] àmoti di core
paladino.
Lèvati suso e vatene, tornaci a lo matino.
Se ciò che dico fàcemi, di bon cor t'amo
e fino.
Quisso t'[ad]imprometto senza faglia:
140 *te' la mia fede che m'hai in tua baglia».*
- «Per zo che dici, càrama, neiente non
mi movo.
Intanti pren[n]i e scànnami: tolli esto
cortel novo.
Esto fatto far pòtesi intanti scalfi un
uovo.
Arcompli mi' talento, [a]mica bella,
145 *ché l'arma co lo core mi si 'nfella».*
- «Ben sazzo, b'arma dòleti, com'omo
ch'ave arsura.
Esto fatto non pòtesi per null'altra misura:
se non ha' le Vangel[i]e, che mo ti dico
'Jura',
avere me non puoi in tua podesta;
150 *intanti pren[n]i e tagliami la testa».*
- «Le Vangel[i]e, càrama? ch'io le porto
in seno:
a lo mostero présile (non ci era lo
patrino).
Sovr'esto libro júroti mai non ti vegno
meno.
Arcompli mi' talento in caritate,
155 *ché l'arma me ne sta in sut[t]ilitate».*
- «Meo sire, poi juràstimi, eo tut[t]a
quanta incenno.
Sono a la tua presenz[i]a, da voi non
mi difenno.
S'eo minespreso àjoti, merzé, a voi
m'arenno.
A lo letto ne gimo a la bon'ora,
160 *ché chissa cosa n'è data in ventura»¹¹.*
- mai sentito dire tali parole. Se la
donna è morta del tutto, ci perdi il
sapore e il piacere».
- «Lo so bene, cara mia: non posso
fare altro. Se qui non esaudisci
il mio desiderio, smetto di
cantare. Fallo, mia signora, abbi
la compiacenza, poiché lo puoi
fare di certo. Anche se tu non
mi ami, io ti amo molto: mi hai
preso come un pesce all'amo».
- «Lo so che mi ami, e io ti amo di
cuore da paladino. Ora alzati e
vattene, torna qui domattina. Se
fai per me ciò che dico, ti amerò
di buon cuore e lealmente. Qui te
lo prometto senza errore: eccoti la
mia parola, mi hai in tuo potere».
- «Per quello che dici, mia cara, non
mi muovo per niente. Piuttosto
prendi e scannami, impugna
questo coltello nuovo. Questa cosa
si può fare prima che scaldi un
uovo. Esaudisci il mio desiderio,
amica bella, poiché l'anima e il
cuore mi si intristiscono».
- «Lo so bene, l'anima ti duole come
un uomo che ha arsura. Questa
cosa non si può realizzare in nessun
altro modo: se non hai il Vangelo
affinché io dica "Giura", non puoi
avermi in tuo potere; piuttosto
prendimi e tagliami la testa».
- «Il Vangelo, mia cara? Io lo porto
in tasca: l'ho rubato in chiesa (il
prete non c'era).
Su questo libro ti giuro di non
tradirti mai.
Esaudisci il mio desiderio, per
favore, poiché l'anima mi si sta
consumando».
- «Mio signore, poiché hai giurato,
io sono tutta un fuoco. Mi
concedo a te, non mi difendo
più da voi. Se ti ho disprezzato,
perdono, mi arrendo a voi.
Andiamo subito a letto, poiché
questa cosa ci è stata assegnata
dalla sorte»¹².

¹¹ In I poeti siciliani, cit.¹² Traduzione di A. Chinnici.

Focus sul testo

Il testo, come già sottolineato, è veicolato da una lingua che mescola termini cortesi e espressioni gergali.

Il componimento presenta figure retoriche quali iperboli, *per quanto avere ha 'n Bari* (v. 23); *se tanto... a la mano* (vv. 28-30); *cerca'ajo Calabr[i] a, Toscana e Lombardia, / Puglia, Costantinopoli, / Genoa, Pisa e Soria, / Lamagna e Babilonia [e] tut[t]a Barberia* (vv. 61-63); *coblas capfinidas*, ossia la ripresa, in apertura di strofa, di elementi che chiudono la strofa precedente: *m'arritonno*, v. 10 - *aritonni*, v. 11; *che s'ajunga il nostro amore*, v. 15 - *ke 'l nostro amore ajungasi*, v. 16; *pur de repentere*, v. 35 - *pur repentesseme*, v. 36; *fosti destinata*, v. 45 - *distinata fosseti*, v. 46; perifrasi: *li capelli m'arritonno* (v. 10); metafore: *este focora* (v. 3), *caderia de l'altezze* (v. 46), *penne penzasti mettere, sonti cadute l'ale* (v. 73), *d'esto forte castiello* (v. 77).

Parodia della tradizione provenzale, il *Contrasto* evidenzia la compresenza di momenti dialogici alti e bassi, nella quale la trivialità degli argomenti e delle espressioni segna una presa di distanza autoriale da chi, come per esempio Giacomo da Lentini, superava il desiderio di possesso in un'ascetica contemplazione delle sublimi virtù dell'amata, per approdare invece ad un amore tutto prosaico e concreto – *A letto ne gimo a la bon'ora* – (v. 159). Dalla prospettiva tutta realistica e concreta di Cielo d'Alcamo si voleva proprio ridicolizzare l'*amore fino* e forse, a tratti, percepibile come un po' finto, di poeti/eroi che immolavano la propria terribilità sugli altari di un esaltato e a volte ossessionante ascetismo per pochi eletti "poeti-chierichetti", sempre paurosi – in un universo sesso-fobico come quello medievale – di finire dannati nell'aldilà e che, perciò, sceglievano il martirio e la dannazione dell'amore impossibile per scansare la dannazione ultraterrena.

Dal punto di vista linguistico, il *Contrasto* è uno fra i più antichi documenti di espressionismo vernacolare, grazie alla presenza di termini di forte riferimento locale e/o anche meridionale quali, ad esempio, *arompere* (dal siciliano *arrumpiri*, arare); *j* in rispondenza a *g* toscano (*ajo, vejo, jente*); l'affricata in luogo della *s* dopo nasale (*penzando*), chi in luogo di *PL* (*chiù, chiaci*); il tipo *pozzo*; *ca*: 'che'; le rime di *é* con *i* e di *ó* con *u*, il plurale in *-ora* (*focora, schiantora*) o il condizionale da piuccheperfetto indicativo (*pèrdera, mòssera, misera, toccara, fara, chiamàrano* ecc.). Sono tuttavia presenti i francesismi: *asembrare, procàzzala, aersera, canzoneri, gueri* (ammassare) e provenzalismi quali: *cavelli, solaccio, diporto; m'atalent, maitino, amonesta...*

Dante, che dei testi dei Poeti Siciliani aveva letto la trascrizione ad opera dei copisti, nel suo *De Vulgari Eloquentia* (I, XII - 6), cita il *Contrasto* come esempio di siciliano, ma non di siciliano illustre.

Della prima poetessa in volgare. Ovvero, di un caso letterario

Nina Siciliana

Un'aura di mistero circonda la prima donna poeta d'Italia, Nina Siciliana, nota anche come Nina da Messina, Nina di Danti e Monna Nina.

Il Mongitore nel secondo volume della *Biblioteca Sicula*, edito a Palermo nel 1714, cita, a proposito di lei, il Vocabolario della Crusca: *Nina inter mulieres prima fuit, quae Etruscae poesi operam dedit [...]. Literis ornatissima, ac cultore scribendi dictione insignis, meruit ut inter Etruscae linguae conditores recensetur, nam ipsam citant Auctores Vocabularii Cruscanti*. Ossia: Nina fu la prima poetessa italiana [...]. Coltissima e insigne per raffinatezza d'espressione, meritò di essere considerata tra i fondatori della lingua italiana, ed infatti i redattori del Vocabolario della Crusca hanno registrato il suo linguaggio¹³.

Vissuta nel Duecento a Messina, si sarebbe accostata alla Scuola Poetica Siciliana di Federico II, vicina al magistrato Guido delle Colonne e a suo fratello Oddo.

L'appellativo Nina di Danti scaturisce dall'interesse, artistico e sentimentale, che il poeta toscano Dante da Maiano le avrebbe manifestato senza neppure conoscerla personalmente: fra i due si sarebbe instaurata una relazione amorosa ideale, basata essenzialmente su scambi di componimenti poetici, soprattutto sonetti.

Ma l'autenticità di questi poemetti, editi a Firenze dalla tipografia Giunti nel 1527, e addirittura l'esistenza concreta dell'autrice, è stata messa in dubbio nel 1878 dal critico Adolfo Borgognone, in un suo saggio intitolato *La condanna capitale di una bella signora*, nonostante gli apprezzamenti già espressi dal De Sanctis, che, nelle sue *Lezioni di Letteratura Italiana*, scriveva: "Ella dovette parere un miracolo". La stessa Giuseppina Turrisi Colonna la ricorderà con orgoglio insieme al Meli e ad altri autori siciliani.

Il giallo ruota tutto attorno al fatto assolutamente nuovo, clamoroso e per certi versi inaccettabile, di una donna scrittrice in un Medio Evo sessuofobo.

Lo scetticismo di alcuni critici dei secoli passati restii ad accettare la verità storica di questo personaggio è nato inoltre dalla convinzione che fosse impossibile per una donna comporre versi di elevata finezza in un periodo di analfabetismo femminile estremamente diffuso.

Oggi però conosciamo figure di filosofe, scienziate, artiste della levatura di Scolastica, Ljuba, Ildegarde di Bingen, Eloisa, che dimostrano la miopia di un tale pregiudizio.

In particolare, è stata rilevata un'affinità significativa tra lo stile dei sonetti di Nina e quelli di Alamanda de Castelnaud, autrice francese



¹³ Cit. in M. Grasso, *Nina Siciliana*, nella raccolta *Siciliane*, Romeo ed., Siracusa 2006, p. 165.

coeva facente parte di un gruppo di circa venti poetesse, le *Trobairitz*, cantatrici del *fin'amors* al femminile e la cui esistenza costituisce ormai un fatto certo¹⁴.

Di Nina Siciliana restano due componimenti inclusi nella raccolta *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, edita da Giunti nel 1527 a Firenze e denominata anche *Giuntina di Rime Antiche*. Questa antologia racchiude anche i sonetti di Dante da Maiano.

Tapina me

Avvio alla lettura

I due sonetti seguono la struttura tradizionale di due quartine e due terzine di endecasillabi a rima alternata.

Sapienti e pregevolissimi, essi rivelano una domestichezza profonda con la scrittura ed una conoscenza esaustiva del mestiere; ma oltre alla raffinatezza c'è di più. Specie il primo sonetto, *Tapina me*, nella costruzione dell'analogia tra l'amante fuggito e lo sparviero ingrato, accudito e custodito con amore, ornato d'un sonaglio d'oro ed ora libratosi ad altezze sconosciute, rivela la struggente malinconia d'una perdita inaspettata e ingiusta, d'un tradimento forse. Come spesso accadeva nelle rime di corte, si pensi ad esempio a Cielo d'Alcamo, tra i versi è celato un doppio senso legato alla caccia e all'uccellazione. Stupisce qui, però, l'inversione dei ruoli rispetto alla soggezione muliebre: è la donna la falconiera e l'uomo il falcone! Anche se le sorti rovesciate non salveranno lei dall'abbandono...

Tapina me che amava uno sparviero,
Amaval tanto ch'io me ne moria;
A lo richiamo ben m'era maniero,
E dunque troppo pascer nol dovia.

Or è montato e salito sì altero,
Assai più altero che far non solia;
Ed è assiso dentro a un verziere,
E un'altra donna l'averà in balia.

Isparvier mio, ch'io t'avea nodrito;
Sonaglio d'oro ti faceva portare,
Perché nell'uccellar fossi più ardito.

Or sei salito siccome lo mare,
Ed hai rotto li geti e sei fuggito,
Quando eri fermo nel tuo uccellare.

[Traduzione]

Povera me che amavo uno sparviero,
l'amavo tanto da morirne;
era così obbediente al mio richiamo
che non avrei dovuto essere troppo accondiscendente (non avrei dovuto nutrirlo troppo).

¹⁴ Dal sito di D. Pezzino: <https://donatella-pezzinoangelpoetry.wordpress.com/>.

Ora si è levato in volo ed è divenuto così intraprendente,
molto più altero di quanto non fosse solito;
e si ritrova entro un giardino verdeggiante (o una voliera ricca di verdi fronde),
e probabilmente lo possiede un'altra donna (è in balia di un'altra donna).

Sparviero mio, ti avevo nutrito;
ti facevo portare un sonaglio d'oro,
perché nella caccia (nell'uccellazione) tu fossi più coraggioso.

Ora ti sei innalzato come il mare,
e hai rotto i laccioli di pelle e sei scappato,
mentre prima eri determinato nel cacciare (nell'uccellare).

Qual sete voi?

Avvio alla lettura

Una maggiore ritenutezza e un rigoroso controllo linguistico, ma anche emotivo, in un registro aulico degno della corte sveva e atto a smorzare e nascondere ogni trasalimento del cuore, caratterizzano il secondo sonetto. Il sentimento traluce appena e non si svela che nelle due terzine, dapprima accennato in un gioco di rimandi che sottintende uno scambio epistolare già avviato, ma che alla fine auspica un dialogo vivo e una vicinanza forse impossibile. Il sonetto è noto con il titolo *Risposta a Dante da Maiano* che era di lei innamorato, ed è riportato nel testo citato da Luisa Bergalli Gozzi, in *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo* (Venezia: Antonio Mora, 1726, pt. 1, p. 1).

Qual sete voi, sì cara preferenza,
Che fate a me senza voi mostrare?
Molto m'agenzeria vostra parvenza,
Perché meo cor podesse dichiarare.

Vostro mandato aggrada a mia intenza;
In gioja mi conteria d'udir nomare
Lo vostro nome, che fa preferenza
D'essere sottoposto a me innorare.

Lo core meo pensare non savria
Nessuna cosa, che sturbasse amanza,
Così affermo, e voglio ognor, che sia,

D'udendovi parlar è vollià mia:
Se vostra penna ha bona consonanza
Col vostro core, ond'ha tra lor resia¹⁵?

[Traduzione]

Chi siete voi, che con tanto affetto mi preferite,
pur senza mai mostrarvi a me?
Molto gradirei la vostra presenza (sarei felice di potervi incontrare, di vedervi),
affinché il mio cuore potesse dichiararsi.

¹⁵ In <https://donatellapezzinoangelpoetry.wordpress.com/> - traduzioni di D. Musumeci.

Quello che mi scrivete concorda con le mie intenzioni;
con gioia mi accontenterei anche solo d'udir nominare
il vostro nome, che ha scelto d'essere sottoposto al mio
per onorarmi.

Il mio cuore non riuscirebbe a pensare
a null'altro capace di turbarlo per amore,
così vi confermo il mio desiderio

di udirvi parlare e vorrei che fosse ogni momento;
se la vostra penna è in reale consonanza
con il vostro cuore, come potrebbe esserci resistenza o contraddizione tra loro?

Sicilia tra due fuochi: dal fuoco angioino al fuoco etneo

Quaedam profetia (Lamento di parte siciliana)

Avvio alla lettura

Della letteratura del XIV sec. non restano che pochissime testimonianze poetiche tra cui questi versi di *lamento*, di autore anonimo, legati alla caduta di nevralgiche città isolane sotto il dominio angioino. A parere di G. Cusimano, il componimento risalirebbe presumibilmente al 1354.

Della rivoluzione del Vespro del 1282, che scatenò la lunghissima e sanguinosa guerra tra Angioini e Aragonesi conclusasi con la pace di Caltabellotta del 1302, abbiamo notizia già da cronisti fiorentini di parte guelfa – e dunque angioina – come Giovanni Villani. Nell'immaginario risorgimentale essa divenne simbolo, invero anacronistico, di una sorta di riscatto nazionale contro l'invasore straniero, ad esempio nella lettura di Michele Amari. In questo lamento affiora invece il rimpianto di una serenità perduta, di una ricchezza depredata, di una comunità dispersa e disapprovata nel resto del mondo. Ecco i versi 9-36:

Sichilia miskinella,
comu si consumata,
ki eri tantu bella,
kindi eri unvidiata!
In lu mundu eri una stilla,
or si tutta scurata:
zo fu la genti fella
ki intra ti esti siminata.

Palaczi et steri cadinu,
ki foru abandunati;
li gran burgisi fuginu
da li loru chitati,
da la Sichilia passanu
pir lu mundu straquati;
omni genti ni cacchanu
pir nostra mal vistati¹⁶.

[Traduzione]

Sventurata Sicilia come sei finita in rovina,
tu prima tanto bella da essere per questo invidiata!
Nel mondo eri una stella, ora sei completamente oscurata:
e di ciò è responsabile gente malevola che in te qua e là si trova.
Crollano palazzi e case che vennero abbandonate;
gli uomini che contavano fuggono ora dalle loro città,
dalla Sicilia se ne vanno sparsi per il mondo;
ci mandano via tutti per la nostra cattiva fama¹⁷.



¹⁶ In G. Cusimano (a cura di), *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*, 2 voll., Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo, 1951-52.

¹⁷ Traduzione di A. Chinnici e D. Musumeci.

Focus sul testo

Si tratta di un componimento di duecento versi divisi in quartine: una scrittura dal ritmo orecchiabile e popolare, ma sapiente in alcune scelte lessicali (*steri* per case evoca la futura sede dell'inquisizione spagnola; *burgisi* è già un termine che anticipa la modernità, riferendosi alla classe dei ricchi mercanti in ascesa; *vistati* invece è espressione giuridica per 'approvati', 'riconosciuti'). L'anonimo autore non sembra scegliere una parte politica: non si schiera né con i guelfi angioini sconfitti né con i vincitori aragonesi ghibellini, pure più vicini ai siciliani per essere stato Pietro III d'Aragona, sposo di Costanza figlia di Manfredi, invocato a intervenire contro Carlo d'Angiò. Due eserciti, entrambi stranieri, si sono combattuti devastando campagne e città dell'isola e lasciando ovunque terrore e desolazione. La stella della Sicilia *scurata* non può non far sovvenire il furto del sole perpetrato dai pirati a Palermo nella poesia omonima di Ignazio Buttitta: *n'arrubbaru lu sulì, arristammu a lu scuru*, riferito ai saccheggi cinquecenteschi dei saraceni come pure alla conquista sabauda.



Andria Anfusu

Fu notaio e giudice messinese (non si conosce l'anno di nascita) di cui si sa, tra le poche notizie sulla sua vita, che tra il 1405 e il 1416 si stabilì a Lentini, allora cittadina inclusa tra i possedimenti della Camera reginale, dove nel 1408 si trovò a fare il giudice.

Ammesso a corte per la sua dedizione fedele alla Regina Bianca d'Aragona, fu da quest'ultima riconosciuto tra i *familiars et domesticis*. Nulla di Andria si sa dopo il 1416, neppure si conosce l'anno di morte.

Più che come giusperito, Andria è conosciuto come autore del *Canto sull'eruzione etnea del 1408*.

L'opera resta un testo importante sia per l'evento descritto nei versi, sia per le espressioni formulari canoniche dei poemi che per le partizioni in cui si articola (invocazione a Dio nell'incipit, dedica, nome e notizie dell'autore).

Canto sull'eruzione etnea del 1408 (vv. 40-54)

Avvio alla lettura

Quelli seguenti sono alcuni versi tratti dal poemetto di 51 terzine in siciliano. Anche a prima lettura, i versi danno subito l'impressione – come era tipico degli scritti letterari siciliani del tempo – di un volgare illustre intriso di latinismi e toscanismi. Così pure si coglie una capacità di ritrazione realistica e visiva della spaventosa eruzione, come per fotogrammi, nonché un particolare dettato che, con puntualità da cronaca autoptica, nomina con precisione i luoghi colpiti. Da notare è, inoltre, com'era frequente a quell'epoca, l'associazione della portentosa

epifania della natura distruttiva all'invocazione religiosa, dell'*altu Deu cum cor contritu*, che evoca gli immancabili e tormentosi sensi di colpa di un'umanità che, nel dolore, ha sempre qualcosa, soprattutto a quel tempo, da espiare e farsi perdonare. Dalla forza immaginifica dei versi restò colpito pure Pasolini che, includendo passi del *Canto sull'eruzione etnea* nell'opera *Scrittori della realtà dall'VIII al XIX secolo*, legò il poemetto di Anfusu ai componimenti siciliani che si ricordano per *frantumi di parole, fisicamente potenti*.

Nella gran forgia alluma et molla 'l maxi¹⁸,
comu li petri alluma sta furnachi:
or cui la vidì ki non beni ataxi?

Trema Cathania, ancor di trema Iachi
di un altru fiumi, ki ardi s' tam forti,
arbori et saxi aglucti, et vorachi.

Inver I gran Serru mina li soy sorti,
di la Contissa inversu Caruheni,
c'a omni persuni par Ki dugnu morti.

Ma si discerni et sguardi multu beni,
dù altri bucki minanu allumati
quissu gran fiumi, tantu ardenti veni.

Qual crudil cor n'è motu ad pietati,
"mei miserere!", chiamandu l'altu Deu
cum cor contritu et grandi humiltati¹⁹?

[Traduzione]

Nella grande fucina (l'Etna), accende e liquefa i massi,
come le pietre accende questa fornace:
non muore di spavento chi vede ciò?

Trema Catania, ancor più trema Aci
per un altro fiume lavico, che arde tanto fortemente
da inghiottire alberi, e sassi ed è vorace.

Verso la gran Serra conduce i suoi fiumi lavici,
dalla Contessa verso Carueni,
tanto da sembrare dover dar morte ad ogni persona.

Ma se concentri la vista e guardi molto attentamente,
(ti accorgi) di due altre bocche infuocate
attraverso cui questo gran fiume tanto ardente scorre.

Qualunque cuore crudele ne viene impietosito,
"pietà di me!" invocando così l'alto Dio
con cuore contrito e grande umiltà²⁰.

¹⁸ Quanto alla pronuncia di *x*, *ch* e *ki* nel testo, precisiamo: *x=ss*; *ch=c+i*, *e*; *ki=chi*.

¹⁹ In *Lingue e culture in Sicilia*, a cura di G. Ruffino, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, vol. II, pp. 90-91.

²⁰ Traduzione di A. Chinnici.

Un'anima inquieta tra incanti d'amore e amari precetti

Antonio Veneziano

Veneziano (Monreale 1543 - Palermo 1593), uomo dall'anima inquieta, ebbe un'esistenza avventurosa e gravata pure da una sequenza di vicende giudiziarie per cause che vanno da questioni ereditarie ad un presunto assassinio nonché ad un rapimento. Giunto ad Algeri, al seguito di Carlo d'Aragona, fu qui arrestato. Liberato nel 1579, di ritorno in Sicilia fu nuovamente imprigionato per un suo scritto contro il governo. Morì quindi durante la detenzione presso il Castello a Mare di Palermo, in seguito allo scoppio qui avvenuto di una polveriera.

Autore di componimenti per lo più in siciliano, deve la sua fama ai versi dedicati a Celia, donna disperatamente amata e avvolta da un alone di mistero che ne rende difficile l'identificazione (forse una nipote, oppure la viceregina del tempo in Sicilia o un'altra donna ancora). Artista multiforme, fu anche autore di satire burlesche, di componimenti giocosi e bucolici in siciliano. Scrisse pure componimenti in lingua spagnola e in lingua toscana come *La Carcerazione*, opera questa in cui il Veneziano descrive le sofferenze provate durante la reclusione presso il Castello a Mare, luogo opprimente e tetto dove *ogni senso patisce e si tormenta*.

Fui prisu

Avvio alla lettura

Veneziano dipinge, in questi versi, lo stato di folgorazione che lo prende alla vista di Celia, misteriosa donna dannatamente amata dal poeta fino alla perdizione. Il poeta resta come "cortocircuitato", *prisu* dall'abbaglio che lo coglie *in riguardari*; e cioè appena anche solo s'imbatte nella visione della *divinissima figura della sua amata*, del suo candido incarnato, della sua bionda treccia, della sua bocca contornata di perle²¹, dei suoi cari occhi; e in questi amati occhi, l'occhio innamorato del poeta vede Amore scherzare con le Grazie, mentre nell'amante adorante *spira* tutta la grazia e l'amore che quegli occhi emanano. Così folgorato – e quasi a trovare una sorta di legittimazione al proprio stato ineludibilmente consequenziale alla visione – con sentenziosità perentoria, ma resa dolce dal prodigio poetico, l'autore offre alla donna un ultimo accorato tributo: Celia è specchio di bellezza, è portento di Dio, nonché prodigio di arte e natura insieme.

Fui prisu in riguardari la grandizza
di vostra divinissima figura:
l'eburnea fronti, la deorata trizza,
la vucca cinta d'impernati mura;



²¹ "Impernati mura", ossia mura di perle diventano i denti nel pittorico ritratto dell'amante.

l'occhi, und'amuri cu li grazij
sgrizza e spira grazij e amuri a cui v'adura.
Vui siti, donna, specchiu di bellezza,
miraculu di Diu, d'arti e natura²².

[Traduzione]

Rimasi incantato nel contemplare la maestà
del vostro divinissimo aspetto:
la bianca fronte, la dorata treccia,
la bocca circondata da mura di perle;
gli occhi in cui Amore con le Grazie scherza mentre ispira sensi di grazia e amore
in chi vi adora.
Voi siete, oh donna, specchio di bellezza,
miracolo di Dio, dell'arte e della natura²³.

Tutti li cosi vannu a lu pindinu

Avvio alla lettura

Il componimento fa parte dei *Proverbi* di Veneziano e, come gli altri componimenti di questa raccolta, rivela l'assimilazione di un momento di sapienza popolare trasformata in aneddoto e veicolata in forma semplice, epigrammatica per diventare, così, una sorta di stalattite di virtù, di ammonimento spassoso e di precetto dal tocco lieve. L'avvertimento dato poetando, in un giro di otto versi, acquista così un tono di spigliatezza e diventa subito proverbio che il popolo fa proprio e che poi affida alla tradizione orale.

Tutti li cosi vannu a li pindinu,
ed a lu peju si c'inclina ogn'unu;
a cui leva, a cui duna lu distinu,
e nun ci pari mai lu nostru dunu.
Non curri paru lu nostru caminu,
pocu cridi lu saggiu a l'importunu;
lu riccu mancu cridi a lu mischinu,
lu saturu non cridi a lu dijunu²⁴.

[Traduzione]

Tutte le cose precipitano nella rovina,
ed ognuno si tiene pronto al peggio;
il destino a qualcuno sottrae qualcosa, a qualche altro regala qualcosa,
e il nostro dono non ci appare mai.
Non corre con moto uguale il nostro cammino di vita,
il saggio crede poco ad un essere indiscreto;
così il ricco non crede al povero,
mentre chi è sazio non crede a chi è digiuno²⁵.

²² In G. M. Rinaldi (a cura di), *Antonio Veneziano. Libro delle Rime Siciliane*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2012, p. 59.

²³ Traduzione di A. Chinnici.

²⁴ In C. Sulli, G. Sulli (a cura di), *Antonio Veneziano. Dal mistero di Celia al... Putanesimo*, ed. Kefa Lo Giudice, Palermo 1982, p. 403.

²⁵ Traduzione di A. Chinnici.

Focus sul testo

Nell'aneddoto in versi da noi antologizzato, il poeta si sofferma sulla rovina verso cui tutte le cose vanno mentre tutti si predispongono al peggio. Il destino ora dà, ora toglie qualcosa, mentre il dono nostro non si manifesta mai. Malinconicamente, osserva il poeta, l'iter della nostra esistenza non procede mai uguale; e così il saggio non crede all'uomo indiscreto mentre il ricco non crede al povero e chi è sazio a chi è digiuno.

Tra beffarda comicità e sferzante ironia

Petru Fudduni

La figura di Petru Fudduni (Palermo, 1600-1670), avvolta da un'aura leggendaria, è rimasta nell'immaginario collettivo come emblema di poeta dalla battuta lapidaria e dalla risposta sempre pronta. Fudduni dovette essere più che il cognome un soprannome allusivo alla sua estrosità e bizzarria che furono assimilate, nella mentalità popolare, ad una sorta di pazzia.

Spaccapietre di mestiere, probabilmente trasfuse il suo faticoso e quotidiano lavoro nelle rime come pietre sempre taglienti e "pesanti" di senso e motivi.

Oltre alle tenzoni, ossia pungenti sfide poetiche in versi, fu autore di componimenti incentrati sulla povertà e la fame del tempo, sull'insofferenza verso i ricchi e sui rancori verso i potenti. Molti versi furono invece sostanzati da un autentico spirito religioso: si tratta di una religiosità tramata dal senso del mistero, dall'amore di Dio e dal sacrificio di Cristo per l'uomo. Nelle rime religiose gli stilemi si differenziano da quelli dei versi polemici e caratterizzati da causticità e prontezza espressiva, come per esempio, nei versi degli scontri con i poeti di cui il più famoso è quello con il cosiddetto Dotto di Tripi. Nei versi religiosi, infatti, la poesia siciliana del Fudduni esita in virtuosismi barocchi e toni solennizzanti.

Lo scavatore di pietre per mestiere, incarnando nei versi lo spirito del popolo e la sua creatività, da poeta straordinariamente sensibile e acuto, quello che veramente scavò in profondità fu l'uomo e il suo ineludibile fardello di sofferenza.

Petru cu la petra si struiju

Avvio alla lettura

Nei versi che seguono il poeta allude al proprio faticoso mestiere di spaccapietre, che, ai suoi tempi, inchiodava chi lo svolgeva ad una irredimibile povertà. Nel testo tuttavia, possiamo cogliere l'intelligenza acuta del poeta che, come sempre, si fa parola efficace, dettato concentrato, capace di sorridere su se stesso e sul proprio destino. Ma, proprio con questa beffarda autoironia l'autore dei versi è come se si schiodasse dal destino d'uomo povero e apparentemente perdente, riscattandosi in una lucidità e in un rasserenato sorridere di sé e della propria sorte che, almeno sul piano artistico, acquisisce valenze autorisarcitorie e liberatorie quantomeno dell'artista se non dell'uomo Petru Fudduni tout-court.



Petru cu la petra si struiju,
 e Petru cu la petra si campau;
 a stissa petra chi Petru 'ntagghiau,
 un jornu, pi cummogghiu ci sirviù²⁶.

[Traduzione]

Petru con la pietra si è istruito,
 e Petru con la pietra ci ha vissuto;
 la pietra stessa che Petru ha intagliato,
 un giorno, per pietra tombale gli è servita²⁷.

Tintu chidd'omu

Avvio alla lettura

Tintu chidd'omu è un componimento, come è ricorrente nell'opera di Petru Fudduni, essenziale, scattante e, come al solito, lapidario. I versi sono sicuramente un veicolo di una tradizionale e antichissima vena poetica misogina, un esempio tutto secentesco e siciliano d'un'ostilità maschile radicata verso le donne, che, nei versi del Fudduni, assume i toni del genere esortativo e comico in cui la solita arguzia dell'autore si associa alla solita levità giocosa che scolorisce la misoginia sottraendole comunque qualunque eventuale tono sprezzante e qualunque eventuale serietà d'intenti misogini: lo stereotipo maschilista sembra diventare solo un pretesto per il tipico giro di versi che gioca a trovare un'immaginificità che all'acredine sostituisce una sorta di gusto per una beffarda, ma mai veramente sarcastica, comicità.

Tintu chidd'omu chi confida in donna!
 La donna t'ammali e poi t'inganna;
 ti teni comu varca supra l'onna,
 comu varca ti teni e ti cumanna;
 quannu la criri d'essiri culonna,
 tannu idda è fragili comu'na canna;
 si voi sapiri cos'è la donna,
 'ci mancio, vivi, dormime poi t'inganna²⁸.

[Traduzione]

Degenerare quell'uomo che ha fiducia nella donna!
 La donna t'ammalia e poi t'inganna;
 ti tiene come una barca sopra l'onda,
 come barca ti trattiene e ti comanda;
 quando la credi essere una colonna,
 allora ella è gracile come una canna;
 se vuoi sapere che cos'è la donna,
 mangio, vivo, dormo con lei, poi t'inganna²⁹.

²⁶ In archivioepensamenti.blogspot.com/2013/08/i-perdenti-vincenti-e-petru-fudduni.html.

²⁷ Traduzione di A. Chinnici.

²⁸ In www.culturasiciliana.it/poeti-siciliani-deceduti/134-poesia-e-poeti-siciliani/poeti-siciliani-deceduti/fudduni-pietro.

²⁹ Traduzione di A. Chinnici.

Paolo Maura

Il poeta nato nel 1638 a Mineo dove morì nel 1711, fu testimone d'eccezione d'una Sicilia che stagnava e si deteriorava tra povertà, rivolte e carestie sotto la vessante dominazione spagnola. Le vicende biografiche incerte si ricostruiscono tra verità e leggenda. Così si tramandò il suo amore, ricambiato, per una nobile giovane appartenente alla rinomata famiglia dei Maniscalco che ostacolò i due amanti obbligando alla monacazione di clausura la ragazza. Perduto innamorado il poeta, pur di scorgere anche furtivamente l'amata rinchiusa presso il monastero mineota di Santa Maria degli Angioli, passava giornate intere seduto sui gradini della chiesetta di fronte al convento. Con un pretesto trovato dal potente e influente Maniscalco il Maura fu imprigionato prima a piazza Armerina e poi nella terribile Vicaria di Palermo. L'unica datazione legata alla prigionia è quella del 1673, anno del ritorno alla libertà. In questo stesso anno il poeta sposò – forse per un'altra imposizione del Maniscalco che intendeva con ciò allontanare ulteriormente la figlia dall'amato – Doralice Limoli. Venuta a mancare precocemente la moglie cui il poeta dovette, comunque, un periodo sereno dopo le sofferenze dell'ingiusta reclusione, il Maura dedicò alla donna dei versi *post mortem* pregni di delicatezza e amarezza nonché privi di quella vena satirico-burlesca che è, invece, la cifra marcata e più ricorrente della sua versificazione. In seguito al luttuoso evento il poeta visse l'ultimo periodo di vita in disagiate condizioni economiche e in volontario isolamento presso la villa di Camuti, a distanza da quei compaesani frequente obiettivo polemico dei suoi taglienti versi satirici, assieme a prelati, uomini di legge e importanti figure del tempo di cui il poeta seppe marchiare ed eternare difetti fisici e morali con un'ironia sferzante e inconsueta per i poeti del tempo.



Chista littra ti mannu (da *La pigghiata*)

Avvio alla lettura

La pigghiata di Paolo Maura si inserisce nel solco della cosiddetta poesia carceraria, genere, questo, assai conosciuto anche a livello popolare nel '600 che si generava, frequentemente, dall'assai asfissiante e segregatorio ambiente penitenziario del tempo. Era questa una poesia che immetteva un motivo d'innovazione in un'isola in cui si continuava a poetare, in genere, sulla scorta del petrarchismo ma in cui ora si avverte, sempre più spesso, l'esigenza di trasfigurare in poesia e in particolare in quella satirico-burlesca malumori e insofferenze verso l'istituzionalizzato spadroneggiare spagnolo di cui l'orroroso sistema detentivo era drammatica proiezione nonché osservatorio privilegiato. Il gravoso periodo storico slatentizzò e marcò comunque una vocazione, tutta propria di molti siciliani, alla satira pungente atta quindi a smascherare, oltre a quelli del mondo carcerario, vizi, sofferenze e ipocrisie dell'epoca. Tra i versi vernacolari di tale filone i più significativi sono quelli de *La pigghiata*, poemetto in forma epistolare di cui è destinatario un amico del poeta. Nel passo incipitario (vv. 1-18) da noi scelto, il Maura – ingiustamente recluso nella Vicaria di Palermo per volere di un nobile prepotente – confida all'amico tutto lo sconforto e la sofferenza di un'orrorosa prigionia dovuta appunto ad *un bastardo, un grande orbo, cornuto, traditore*.

Chista littra ti mannu, Amicu caru,
fatta ccu tanti trivuli e sospiri,
di lagrimi bagnata e chiantu amaru.

Granni su' li me' peni e li martiri!
Granni su' li tormenti e li duluri!
Quantu su' li me' guai nun si pò diri.
Chisti su', Amicu, li frutti d'amuri!
Chista è la pena ca duna un bastardu,
un gran orvu, curnutu, tradituri!

Oh quantu è cchiù d'ogni autru lu me' cardu!
Quantu ad ogni altra sta dogghia prevali!
Pigghiai la rocca e ci appizzai stinnardu!

Quantu è gravi e pisanti lu me' mali
c'appisu ogn' ura mi teni a la corda!
E su' battutu di peni immurtali!

M' Amuri nun cci curpa, è dda cajorda,
dda gran foddi spirdata di Furtuna,
ca opra a la ceca, la putta balorda³⁰!

[Traduzione]

Questa lettera ti mando, Amico caro,
fatta di tante tribolazioni e sospiri,
bagnata di lacrime e pianto amaro.

Grandi son le mie pene e i miei martiri!
Grandi sono i tormenti ed i dolori!
Quanti sono i miei guai non si può dire.

Questi sono, Amico, i frutti d'amore!
Questa è la pena che dà un bastardo,
un grande orbo, cornuto, traditore!

Oh quanto è più grande d'ogni altra la mia spina!
Quantu su tutti questo dolore prevale!
Presi la rocca e vi persi lo stendardo!

Quanto è gravoso e pesante il mio male
che incessantemente mi tiene appeso alla corda!
E sono battuto da pene immortali!

Ma Amore non ha colpa, è colpa di quella sozza,
di quella pazza e spiritata fortuna,
che opera alla cieca, la puttana balorda³¹!

Focus sul testo

Per il poeta prigioniero, la poesia è l'unica virtuale evasione dalla tetra e infernale prigione della Vicaria di Palermo. Così i tratti più drammatici di quel doloroso soggiorno il poeta li individua nel poemetto, oltre che nella fame, nei vigilanti assimilati a demoni. Suggerzioni da inferno

³⁰ Da Paolo Maura, *La cattura*, a cura di G. Bonaviri, Sellerio editore, Palermo 1979.

³¹ Traduzione di A. Chinnici.

dantesco, peraltro, sono pure evocate, sin nell'incipit, dall'iter cadenzato delle terzine – metro appunto della *Divina Commedia* – in cui sembra *di sentire parlare Tantalo chiuso in un immutabile supplizio negli Inferi*³². Nella brevità delle terzine si coagulano, da subito, concretezza e sentenziosità – cifra stilistica questa pure dantesca – veicolate con i toni vibranti dell'interlocuzione diretta all'amico e con l'icasticità di una ritrazione ottenuta attraverso espressioni vernacolari sensoriali e attraverso sintagmi plastici che denunciano, in tono anche scanzonato, il patimento della crudeltà carceraria e le ferite d'una prigionia ingiustamente subita. Così il poemetto è dal poeta identificato in una lettera all'*Amicu caru, fatta ccu tanti trivuli e suspiri, di lagrimi bagnata e chiantu amaru*. Tuttavia, per quanto fatta di lacrime, la lettera e la sua intima intonazione sono l'unico conforto alla solitudine che si aggiunge alle già grandi *peni e a li martiri del detenuto*. Scrivere è quindi un riattraversamento, nella pagina, del costante attraversamento del dolore nei bui giorni di prigionia in modo tale che l'assenza della luce venga come ritrovata *nella parola liricizzata, ma dolente, tormentosa e tormentante*³³. La scelta poi, della prospettiva di una denuncia di condizione radicata nella concretezza di un'esperienza personale, esita naturalmente nell'espressionismo e nell'amplificazione enfatica ottenuti attraverso, per esempio, l'uso scaltrito di riprese di singole parole e sintagmi con le anfore (*granni su li, quantu, chista*) o con il poliptoto (*chisti... chista*) o con la prosaicità di scelte vernacolari molto crude e desublimanti (*Quantu è cchiù d'ogni autru lu me' cardu*). Così se la forza del dolore genera immagini di forte vividezza, la vigoria vernacolare oltre che far vedere sembra far sentire come *il vibrare della corda degli impiccati che ci ricorda Villon*³⁴: *Quantu è gravi e pisanti lu me' malil'c'ap-pisu ogn'ura mi teni a la corda! e su' battutu di peni immurtali!* A questi espressionistici versi segue l'ultima terzina di questo cappello iniziale, da noi proposto, in cui della sofferta condizione subita viene individuata vera responsabile una laida e folle Fortuna, mentre non si addossa alcuna colpa ad Amuri, cui, invece, si accenna appena di scorcio, come a voler lasciare nel riserbo, nonchè in uno spazio sacro e sospeso, un amore la cui purezza e innocenza vengono così chiaramente suggellate. E ciò, nonostante la carcerazione fosse legata proprio ad un disperante e contrastato amore impedito appunto con la pretestuosa reclusione del Maura e la monacazione forzata dell'amata per volere del padre, tipica espressione quest'ultimo della prepotenza e del capriccio autoritario di molti signorotti dell'epoca: *M'Amuri nun cci curpa, è dda cajorda, lquella Fortuna pazza e spiritata/ che opra alla cieca, puttana balorda!* Nella terzina si sente una temperatura poetica che sale e si condensa nel livore sarcastico assai crudo e acre contro il bersaglio polemico rappresentato da un'assurda e spietata fortuna sempre nemica e ostile verso gli innocenti. Così, in questi versi come un po' in tutto il poemetto, le vicissitudini dolorose e private si slargano e sfiorano in una temperie di universalità. La sofferta e personale vicenda di recluso nella "prigione inferno", oltrepassando cioè le barriere spazio temporali, si fa paradigma di una condizione di sofferenza tout-court di uomini che – anche in quella che può apparire la più libera delle condizioni – sono tutti invero dei reclusi da un'unica asfissiante carceriera che arbitra e dirige, con folle capriccio autoritario, i destini delle vite di ognuno.

³² Prefazione di G. Bonaviri a Paolo Maura, *La cattura*, Sellerio editore, Palermo 1979, p. 25.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

Due protagonisti della poesia siciliana del Settecento

■ Giovanni Meli

Giovanni Meli (1740-1815), poeta e medico palermitano, visse un quinquennio fondamentale della sua vita (quello tra il 1767 e il 1772) nella tranquilla Cinisi, piccola cittadina del palermitano.

Fu qui, infatti, che si definì l'immaginario intimo meliano riversato poi nell'opera poetica e dominato fondamentalmente da straordinaria fascinazione per la Bellezza e bisogno di abbandono alla pace della natura.

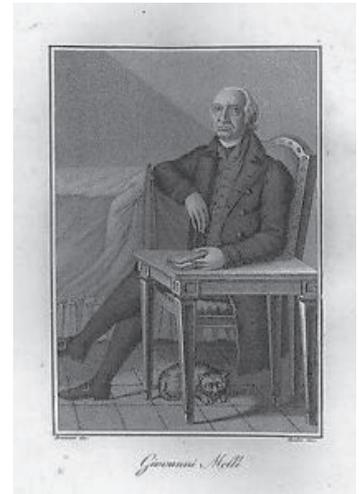
Fu Palermo tuttavia, in cui il poeta si trasferì nel 1787, anno in cui pure ottenne la cattedra universitaria di chimica, la città nella quale, nel medesimo anno, l'autore pubblicò il suo corpus poetico; all'interno di quest'ultimo, sono fondamentali *Le Elegie* e il capolavoro *La Bucolica*. Di rilievo sono pure le *Odi e canzonetti* in cui si rintraccia una connaturata freschezza e delicatezza dei toni nonché una sorta di smemoramento melodico dei sensi incrementato dal siciliano sempre stilizzato eppure sempre pregno di disinvolta naturalezza; arguzia e vena caricaturale sono poi le cifre stilistiche caratterizzanti il poemetto *Le fate galanti*, le *Satire*, gli *Epigrammi*, nonché le *Origini di lu munnu*. Tali tratti stilistici restano di contro assenti nel poema *Don Chisciotte e Sancieru Panza*.

Gli ideali dottrinari settecenteschi invece, sono presenti nell'altro capolavoro meliano *Favuli morali*. Ed è qui che Meli addossa al mondo degli animali, creature che vivono tra saggezza e discrezione, le sue aspirazioni di *onoratezza* e di *probità*. Dell'opera meliana vogliamo pure ricordare l'idillio *Polemuni*, l'egloga *Piscatoria* e il *Ditirammu*, opera questa nella quale il protagonista fra sensi di nostalgia per il passato, rimpianto e sensi di amarezza per l'indegno presente cerca una via di fuga nell'oblioso vino sacro all'antico Dio.

Muntagnoli interrutti da vaddati (da Bucolica)

Avvio alla lettura

Quello che segue è il sonetto di introduzione alla *Bucolica*, composta durante il soggiorno a Cinisi e costituita da quattro momenti corrispondenti dedicati alle quattro stagioni dell'anno. I quattordici versi endecasillabi sono una sorta di lista di cose belle della natura connotanti il *locus amoenus* al quale l'autore domanda accoglienza. Sono presenti tutti gli elementi della poesia arcadica, anche di quella di ascendenza petrarchesca; la veicolazione nel dialetto siciliano rinnova tuttavia e dona autenticità a quest'insieme di *topoi* da idillio standardizzato; tali *topoi* che non si inscrivono più nel testo come stereotipate eco letterarie, divengono, nella poesia siciliana del Meli, al con-



tempo, situazioni interiori e realtà esteriori; è sufficiente il riferimento alle ginestre in fiore a conferire, per esempio, concretezza di realtà allo scenario edenico. Tale rappresentazione trasuda fortemente di autenticità nella misura in cui la realtà paesaggistica diviene metafora e trasposizione proiettiva di istanze di fondo e di desideri profondi dell'autore quali la pace e la quiete.

*Muntagnoli interrutti da vaddati,
rocchi di lippu e areddara vistuti,
caduti d'acqui chiari inargentati,
vattali murmuranti e stagni muti;*

Montagnole intervallate da vallate,
rocce ricoperte da muschio e da edera,
cascate d'acqua chiare argentate,
rivoli mormoranti e stagni muti;

*vausi e cunzarri scuri ed imbuscati,
sterili junchi e jinestri ciuriti,
trunchi da lunghi età mali sbarrati,
grutti e lambichi d'acqui già impitruti,*

rupi e pietraie scure ed imboscate,
sterili giunchi e ginestre in fiore,
tronchi dalla vecchiaia malridotti,
grotte e sgoccioli d'acque già impietrite,

*passari sulitari chi chianciti,
Ecu, ch'ascuti tuttu, e poi ripiti,
ulmi abbrazzati stritti da li viti,
vapuri taciturni, umbri segreti,
ritiri tranquillissimi, accughiti
l'amicu di la paci e la quieti³⁵.*

passeri solitari che piangete,
Eco, che ascolti tutto, e poi ripeti,
olmi abbracciati stretti dalle viti,
vapori taciturni, ombre segrete,
ritiri tranquillissimi, accogliete
l'amico della pace e della quiete³⁶.

Focus sul testo

Il componimento è stato scritto quasi certamente nel 1787, durante un soggiorno a Cinisi. Lo schema metrico è quello proprio del sonetto siciliano più classico e cioè quello a rima alternata nelle quartine come nelle terzine secondo l'esempio dato, probabilmente per la prima volta, da Giacomo da Lentini. Nel giro dei versi si avvertono riverberi della poesia latina di Orazio quali il desiderio di pace e oblio contestualizzati in seno ad una natura suadente ed accogliente. A tali evocazioni latine sembra aggiungersi l'eco dei motivi edenici di stampo umanistico che, da Petrarca, risuona nella poesia di Sannazzaro nonché di Poliziano per poi rimbalzare nella poesia arcadica settecentesca. Tuttavia i modelli poetici precedenti sono rielaborati in modo originale perché innestati in uno slancio tutto meliano, autentico ed entusiastico, verso una natura vergine la cui selvaggia asprezza è l'unico approdo in cui si sanano conflitti interiori del poeta che altrove resterebbero irrisolti.

Dameta canta (da Bucolica)

Avvio alla lettura

Dameta è uno dei più noti personaggi dei dialoghi arcadici; è, per l'appunto, il pastore che tenta di persuadere la bella Dori al proprio amore. Si tratta quindi di uno fra i più standardizzati *topoi* dell'Arcadia a partire dalla relazione stabilita tra bellezza della natura ebra di Primavera e desiderio tutto meliano, e perciò autentico, d'amare e d'amore. Ed è proprio qui che s'innesta anche l'amore come fede nella natura, il piacere della vita naturale nella sua totale libertà e in tutto affiorano elementi del credo

³⁵ G. Meli, *Opere*, vol. I (a cura di Giorgio Santangelo), Rizzoli, Milano 1965, pp. 129-131.

³⁶ Traduzione di A. Chinnici.

razional-naturale arcadico, di categorie ideologiche illuministiche nonché di meno consapevoli o inconsapevoli anticipazioni romantiche. Seppure dunque si inscena, nel testo, una situazione tradizionale arcadica pur con implicazioni letterarie altre, è, come altrove nella poesia meliana, il dialetto siciliano ad imprimere verosimiglianza anche al più tipizzato *topos*, è il siciliano a veicolare, con marcata semplicità e naturalezza, l'universale anelito alla natura e all'amore nonché la spinta verso un utopico eden aldilà delle litigiosità, miserie ed egoismi dominanti nelle esistenze e nelle relazioni umane della vita di città.

*Sti silenzi, sta viridura,
sti muntagni, sti vallati
l'ha criatu la natura
pri li cori innamorati.*

Questi silenzi, quest'erba,
questi monti, queste valli
le ha create la natura
per i cuori innamorati.

*Lu sussurru di li frunni,
di lu sciumi lu lamentu,
l'aria, l'eco chi rispunni,
tuttu spira sentimentu.*

Il sussurro delle fronde
il lamento del fiume,
l'aria, l'eco che risponde,
tutto spira sentimento.

*Dda farfalla accussì vaga,
lu muggitu di li tori,
l'innocenza chi vi appaga,
tutti parranu a lu cori.*

La farfalla così vagante,
il muggito dei tori,
l'innocenza che vi appaga,
tutti parlano al cuore.

*Stu frischettu insinuanti
chiudi un gruppu di piaciri,
accarizza l'anima amanti
e ci arrobba li sospiri.*

Questo freschetto insinuante,
cinge un nodo di piaceri,
accarezza l'anima amante
e le ruba i sospiri.

*Ccà l'armuzza li soi porti
apri tutti a lu diletту:
sulu è indignu di sta sorti
cui non chiudi amuri in pettu;*

Perché l'anima le sue porte
apre tutte al piacere:
solo è indegno di questa sorte
chi non chiude l'amore nel petto;

*sulu è reu cui po' guardari
duru e immobili sta scena;
ma lu stissu nun amari
è delittu insemi e pena.*

solo è colpevole chi sa guardare
duro e immobile questa scena;
ma lo stesso non amare
è insieme delitto e pena.

*Donna bella senza amuri
è na rosa fatta in cira,
senza vezzi, senza oduri,
chi nun vegeta né spira.*

Una donna bella senza amore
è una rosa di cera;
senza vezzi, senza profumo,
che non vive né respira.

*È l'amuri un puru raggju
chi lu celu fa scappari
e ch'avviva pri viaggju
suli, luna, terra e mari.*

È l'amore un puro raggio
che il cielo fa scappare
e ravviva nel suo viaggio
sole, luna, terra e mare.

*Iddu duna a li sospiri
la ducizza chiù esquisita,
ed aspergi di piaciri
li miseri di la vita.*

Egli dona ai sospiri
la dolcezza più squisita,
ed asperge col piacere
le miserie della vita.

*Muggbia l'aria, e a so dispettu
lu pasturi a li capanni
strinci a sé l'amatu oggettù
e si scorda di l'affanni.*

Rumoreggia cupo il vento, e a suo dispetto
il pastore nella capanna
stringe a sé l'amato oggetto
e dimentica l'affanno.

*Quannu, unitu a lu Liuni,
Febbu tuttu sicca ed ardi,
lu pasturi ntra un macchiuni
pasci l'alma cu li sguardi.*

Quando nella costellazione del leone,
tutto Febo secca ed arde,
il pastore nella fitta boscaglia,
nutre l'anima con gli sguardi.

*Quannu tutti l'elementi
poi cospiranu a favuri,
oh! Ch'amabili momenti!
Oh! Delizii d'amuri³⁷!*

Quando tutti gli elementi
poi cospirano a favore,
oh! che amabili momenti!
oh! delizie dell'amore³⁸.

Focus sul testo

Il componimento, a livello metrico, è costituito da quartine di ottonari a rime alternate atte a riprodurre la musicalità e la facile cantabilità delle ariette arcadiche. Tuttavia i modelli standardizzati dell'Arcadia ritrovano, nei versi dialettali del poeta isolano, nuova linfa e originalità giungendo a momenti di alta suggestione e forte potere evocativo. Così, il canto siciliano del Dameta meliano può, ben a ragione, essere considerato uno degli esiti più riusciti tra le ariette della poesia arcadica nazionale. Assai suggestionante è, sin dall'*incipit* per esempio, la capacità di resa descrittiva di un paesaggio sempre filtrato, però, dall'occhio e dall'animo innamorato di Dameta in un dettato in cui il motivo dell'amore, dell'amata e del paesaggio si intrecciano e si armonizzano perfettamente. Altro valore aggiunto di questi versi è la riappropriazione della tradizione arcadica precedente, in termini di personale ricreazione; nei versi si risentono, insomma, lontane eco anacreontiche e virgiliane assieme a stilemi e motivi che da Sannazzaro arrivano a Rolli: così il sintagma *l'ecuchi rispunni* è una riproposizione vernacolare che richiama la malinconica canzonetta *Solitario bosco ombroso* di Paolo Rolli nonché altri luoghi comuni della poesia arcadica tout-court. Eppure frequente si coglie, nella musicalità di certe espressioni del testo – come per esempio nel verso *tuttu spira sentimentu* – la ripresa di modulazioni tipiche della poesia popolare amorosa della Sicilia come del Meridione tutto.

D'altronde il verso appena citato, come tanti altri passi della *Bucolica*, oltre alla vocazione per una poesia intimamente legata alla natura, quale la poesia pastorale, testimonia un motivo "spinto" coincidente con una motivazione profonda di poetica meliana: la convinzione di innestarsi in una tradizione poetica bucolico-pastorale celebratrice dei cicli naturali e quindi ancora nel solco della poesia di Teocrito ossia dell'antichissima tradizione isolana delle "Sicelides Musae".

Sarudda (vv. 1-29)

Avvio alla lettura

Il ditirambo meliano è un lungo polimetro in siciliano che si iscrive nel solco della poesia ditirambica riconducibile alla lirica corale greca – ricordiamo per esempio tra autori importanti in merito Anacreonte e

³⁷ Dalla *Bucolica: Dameta canta* (vv. 54/137), in G. Meli, *cit.*, pp. 149-154.

³⁸ Traduzione A. Chinnici.

Archiloco – e cioè riconducibile a quel genere di componimenti encomiastico-celebrativi del Dio Dioniso e quindi del vino assai caro a questa divinità. Nel mondo latino poi la tradizione ditirambica era legata al culto di Bacco e ai festeggiamenti popolari in suo onore tra cui, per esempio, i celebri Baccanali. Il ditirambo continuò ininterrottamente ad essere presente nel Medioevo e nel Rinascimento, soprattutto nelle feste carnascialesche, come pure nell'età del Barocco nonché dell'Arcadia ossia nel tempo in cui visse l'abate Meli.

*Sarudda, Andria lu sdatu e Masi l'orvu,
Ninazzu lu sciancatu,
Peppi lu foddi e Brasi galiotu
ficiru ranciu tutti a taci-maci
ntra la reggia taverna di Bravascu,
purtannu tirrimotu ad ogni ciascu.
E doppu aviri sculatu li vutti,
allegri tutti misiru a sotari
ed abballari pri li strati strati,
rumpennu 'nvitriati
ntra l'acqua e la rimarra, sbrizziannu
tutti ddi genti chi jianu 'ncuntrannu.
E intantu appressu d'iddi
picciotti e picciriddi,
vastasi e siggitteri,
cucchieri cu stafferi,
decani cu lacchè
ci ianu appressu, facennucci olé.
Allurtimata poi determinaru
di jiri ad un fistinu
d'un so vicinu, chi s'avia a 'nguaggiari,
e avia a pigghiari a Betta la caiorda,
figghia bastarda di fra Decu e Narda:
l'occhi micciusi, la facciazza lorda,
la vucca a funcia, la frunti a cucchiara,
guercia, lu varvarottu a cazzalora,
lu nasu a brogna, la facci di pala,
porca, lagnusa, tinta, macadura,
sdisèrrama, 'mprisusa, micidara³⁹.*

Sarudda, Andrea il fallito e Masi l'orbo,
Ninazzo lo sciancato,
Beppe il folle e Biagio galeotto
pagarono lo scotto tutti alla romana
nella regia taverna di Bravasco,
portando terremoto ad ogni fiasco.
E dopo aver vuotato le botti,
allegri tutti si misero a saltare
e ballare per tutte le strade,
rompendo invetriate
nell'acqua e il fango, schizzando
tutte quelle genti che andavano incontrando.
E intanto appresso a loro
ragazzi e ragazzini,
facchini e portantini,
cocchieri con staffieri,
decani con lacchè
andavan loro appresso, facendo loro olé.
Finalmente poi determinarono
di andare ad un festino
d'un loro vicino, che dovevasi sposare,
e doveva prendere Betta la sozza,
figlia bastarda di Fra Diego e Narda:
gli occhi mocciosi, la facciaccia lorda,
la bocca a fungo, la fronte a cucchiario,
guercia, il mento a casseruola,
il naso a buccina, la faccia di pala,
porca, pigra, cattiva, cenciosa,
inetta, caparbia, rissosa.

Focus sul testo

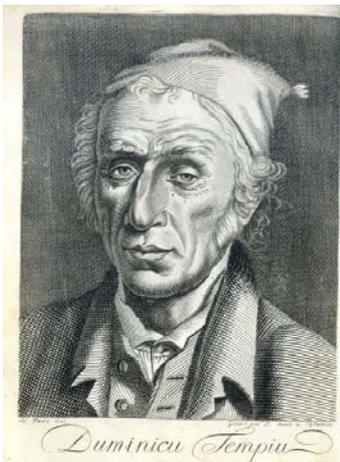
Il ditirambo *Sarudda* del Meli ha un antecedente nel ditirambo secentesco composto da Francesco Redi ossia nel *Bacco in Toscana*, regione questa dove l'autore immaginava che Bacco avesse gustato tutti i tipi di vino del luogo. In una sorta di risposta a distanza – nel secolo successivo, precisamente nel 1787 – al componimento del Redi, che esitava anche in una esaltazione della tradizione vinicola toscana, il Meli decise di scrivere il proprio ditirambo *Sarudda* che, oltre all'alto risultato artistico, era un'affettuosa lode nonché apprezzamento del culto del vino nell'isola. Il poeta ritrae, così, nel passo incipitario oggetto d'analisi, il personaggio di Sarudda, un famoso beone palermitano, in una scanzonata atmosfera da taverna – *la reggia taverna di Bravascu* – attorniato da un'allegria bri-

³⁹ In G. Meli, *ibidem*, pp. 716-20.

gata di suoi degni compari che vanno *purtannu tirrimoto ad ogni ciascu*. Sin dai primi versi, quindi, si coglie un diverso atteggiamento poetico rispetto a quello del Meli raffinato letterato che nelle odi – quali *Li Baccanti*, *l'Innu a Baccu* o *In lodi di lu vinu* – maneggia, con disinvolta raffinatezza, *topoi* e motivi bacchici di derivazione anacreontica o classica tout-court. Gli stilemi di questi primi versi di Sarudda testimoniano la scelta di un dettato autenticamente popolare. Da rilevare nel passo è così la forza realistica dell'aggettivazione, dei nomi alterati vezzeggiativi o dispregiativi – come, *Sarudda*, *Ninazzo lo sciancato* – dell'ordito sintattico come pure di quello lessicale, in genere coincidente, col gergo tipico da osteria evidente in espressioni quali ad esempio *Ficiru ranciu tutti a taci -maci... e doppu aviri sculatu li vutti... misiru a sotari ed abballari ...strati strati*.

Notevole è poi la capacità mimetica della versificazione che, col ritmo rapinoso di molti versi e col veloce iter di plastiche immagini, asseconda la frenesia e la caoticità di tante movimentate scene da taverna.

Tali tratti e stilemi sono chiari segni di una naturale tendenza alla resa pittorica e caricaturale nonché di una sicura maestria nell'adeguare e modulare il livello ritmico del testo alla varietà di contesti e umori del beone Sarudda e dei personaggi che gli ruotano intorno. Con tutto ciò l'autore attesta una creativa originalità e marca un'indiscutibile distanza da antecedenti o contemporanei autori di ditirambi, troppo spesso connotati da astrattismo classicista e stereotipata convenzionalità.



Domenico Tempio

Domenico Tempio, conosciuto anche come Micio Tempio, nacque a Catania nel 1750 dove si spense nel 1821. Figlio di un mercante di legna, fu instradato alla vita sacerdotale rispetto alla quale si mostrò alquanto riluttante. Il suo spirito libero e il suo acume critico lo rendevano assai distante da tutti i formalismi e da tutte le ipocrisie di certi ambienti, ecclesiali o aristocratici che fossero. Dopo la sua esperienza ecclesiastica, non proseguita, fu avviato agli studi giuridici, per poi dedicarsi con passione agli studi umanistici sia dei poeti classici sia dei contemporanei. Si sposò con Francesca Longo che morì di parto lasciandogli una bambina. Questa fu accudita dalla balia, la *gnura* Caterina, con cui egli contrasse una lunga e solida relazione e con cui ebbe un altro figlio.

Domenico Tempio, il cui genio poetico fu già in vita riconosciuto – fece parte dell'Accademia dei Palladi e del Circolo Letterario del nobile archeologo e mecenate Ignazio Paternò di Biscari – visse, tuttavia, una vita puntellata da stenti e miseria. Alla morte del padre, nel 1775, ereditò l'attività commerciale ma contrasse numerosi debiti. Inseguito dai creditori, che lo spogliarono dei beni rimasti, fu sostenuto economicamente dalla compagna di vita e, dopo la morte di questa, ricevette sussidi e ottenne un vitalizio grazie ad alcuni esponenti della curia – tra i quali il vescovo Ventimiglia – la cui stima egli seppe conquistarsi grazie alla sua integrità morale e valenza culturale.

Su Domenico Tempio, poeta satirico, gravò, tuttavia, una fama che lo associava esclusivamente a una produzione di tipo erotico, in alcuni casi di vena pornografica, che lo portò ad essere censurato e dimenticato per tutto l'800 e buona parte del '900⁴⁰. In realtà, la sua produzione fu ampia e varia e comprende drammi, epigrammi, favole, odi, epitalami e ditirambi, e alla vena erotica egli seppe associare una *vis* polemica molto forte come, in particolare, nel caso de *La Caristia*, poemetto ispirato alla grave carestia che colpì Catania nel 1798. Sensibile allo stato di miseria della povera gente, egli fu, infatti, poeta civile. Al centro del poemetto Tempio mise la folla affamata e, con linguaggio crudo e dal realismo spesso caricaturale, satireggiò e mise a nudo la malvagità degli uomini, denunciando le ingiustizie e le vessazioni subite dai poveri, schierandosi accanto a questi e attaccando con la sua satira tagliente la prepotenza dei ricchi e dei nobili.

Acerrimo oppositore di ogni tipo di ipocrisia e falsità, si scagliò, altresì, contro l'ignoranza, causa prima di ogni male (*Odi supra l'ignuranza*), difese la libertà della poesia (*La Maldicenza sconfitta*) e, smitizzando l'immagine di una Sicilia arcadica e felice, fece da precursore alla successiva sensibilità veristica di fine Ottocento. Se Giovanni Meli fu, infatti, il maggiore rappresentante dell'Arcadia siciliana, Domenico Tempio fu interprete di quei fermenti di innovazione già penetrati nell'isola nel corso del secolo. La sua forza espressiva e la varietà dei toni, pur all'interno di strutture metrico-formali settecentesche, associò aulico e popolare, prosaico e illustre e la sua poesia, nel dipingere la realtà umana nei suoi tratti più duri, lo rese precursore di Giovanni Verga. L'uso del siciliano, spesso letterario, si alternava, così, ad espressioni popolari diventando modo per esprimere in maniera franca e disinibita il suo pensiero, sempre in direzione di una critica sociale.

Una epigrafe a lui dedicata, così coglie il suo multiforme ingegno e la sua versatile sensibilità:

Lubrici amor cantò con lingua oscena / E temi gravi con feconda vena.

Da: *La Caristia - Ditirammu - La pignata, la cucchiara e lu piattu - A Nici*

Avvio alla lettura

Ne *La Caristia*⁴¹, poemetto in venti canti composti da quartine in settenari, pubblicato postumo nel 1848, Tempio descrive i tumulti popolari di Catania causati dalla gravissima carestia del 1797-98. Protagonista è la folla che si aggira, disperata e famelica, attorno al carro della *Caristia*. Attraverso l'uso delle personificazioni neoclassiche (la *Caristia*, il *Malcontento*, l'*Abbondanza* ...) e un linguaggio crudo, Tempio canta la disperazione dei poveri, cui egli si sente vicino. Al contempo, esprime diffidenza nei confronti di una folla considerata volubile, facile alla strumentalizzazione e alla violenza⁴².

Tempio, poeta che desublima e denuncia, canta la miseria e affida alla poesia il compito civile di smascherare eccessi, soprusi, ipocrisie. Nelle righe di apertura al poema egli spiega il senso del suo poetare: mentre gli altri cantano l'amore, lui canta *la miseria* sperando che questo suo canto possa essere *utili* e non *tempu persu*.

⁴⁰ Non certo il solo poeta erotico del '700 - secolo che vedeva nella letteratura erotica un modo per esprimere un certo anelito di libertà - oltre a Tempio altri poeti si diletavano in versi licenziosi, quali il trapanese Giuseppe Marco Calvino, il palermitano Ignazio Scimonelli, persino lo stesso abate Meli (quest'ultimo certamente molto meno prosaico di Tempio) e nel resto d'Italia, il ben conosciuto milanese Carlo Porta.

⁴¹ Testi in F. Brevini (a cura di), *La poesia in dialetto*, Meridiani - Mondadori, Milano 1999.

⁴² Cfr. N. Zago, *Il Settecento fra Arcadia e Illuminismo*, in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, CSFLS, Palermo 2013, pp. 834-840.

Io cantu la miseria (da La Caristia)

Cantanu l'armi o cantanu
la sua amurusa stizza,
alcuni, o l'occhi nìuri
di Nici, e sua biddizza.

Iu cantu la miseria;
ed iu pi st' autru versu
mi cridu d'essir utili
si non è tempu persu.

La sua vicinanza all'istanza dei più poveri, a coloro i quali sono fatti oggetto di soprusi e vessazioni è così espressa nel Canto XII ai vv. 397-408:

L'agriculturi (ahi miseru!)
fruttu di soi travagghi
raccugghirà fra lagrimi
cocula amara, e scagghi,
chi poi vidrà dividirsi⁴³
comu un bottinu opimu⁴³
fra centu sbirri e guardii
a cui cci arriva primu,
e ad impinguari l'Orreu⁴⁴
sarannu trasportati
di barbari usurarii,
potenti e snaturati.

L'agricoltore raccoglie i frutti della sua fatica fra lacrime amare. Ma di questi non ne godrà, poiché sbirri e guardie, barbari usurai potenti e snaturati, se ne approprieranno come con un bottino e si riempiranno i magazzini lasciando i poveri agricoltori alla fame.

La denuncia contro l'ipocrisia e un mondo che apprezza imbrogliatori e malfattori, è oggetto dei seguenti versi presi dal *Ditirammu*:

Cui su li grandi Eroi? (da Ditirammu)

A lu cuntrariu poi
di stu munnu cui su li grandi Eroi?
S'è un borbanti! Si vidi a dui palati
Riccu e voli lu Do mmenzu li strati⁴⁵.
Si è un ippocrita? Addiu!
Chistu si fa l'oraculu
d'una intera Città. S'iddu è mbrugghieri,
farfanti, o trapuleri?
D'impegnu, ed è timutu.
Si è un curnutu? È protettu. Un marijolu?
Difisu. Un malfatturi?
È stimatu pr'un omu di valuri.
La crapula, li fimmini, lu jocu,
la cabala, l'intricu, li malanni
su tutti imprisi di l'omini grandi.

⁴³ Come un bottino grasso.

⁴⁴ E a rimpinguare il magazzino.

⁴⁵ Pretende il "don" incontrandolo in strada.

In questo mondo coloro che vengono rispettati e stimati sono i malfattori, gli imbroglioni e gli ipocriti. *Omini grandi*, la cui vita è spesa tra donne, gioco, intrighi e ogni tipo di cattiva azione.

L'attenzione di Tempio per i più deboli è una costante della sua produzione. Così si esprime in una delle sue favole *La Pignata, la Cucchiara, e lu Piattu*:

Lu fruttu di li toi suduri (da *La pignata, la cucchiara e lu piattu*)

Cussì lu fruttu di li toi suduri,
Miseru Agriculturi,
Passa di manu in manu,
e va ai denti di cui sedi a riposu,
e non fa nenti.

Altrettanto costante è il suo richiamo al piacere sensuale. Se varie poesie esprimono il piacere sessuale in maniera fin troppo esplicita fino a raggiungere livelli di oscenità (ad esempio in *La futtuta all'inglisa*)⁴⁶, lontano qui da quei riferimenti di erotismo spinto, per il quale egli fu censurato, ecco come il poeta sogna la sua Nici, descrivendo le sue sensazioni di voluttuoso piacere al bacio della fanciulla⁴⁷.

Sta ducizza disiata (da *A Nici*)

Jorna sunu, a mia da vui
dumannatu fu un vasuni;
iu non unu, m'anzi dui
vi nni desi ccu raggiuni;
ca mi chioppi all'impinsata⁴⁸
sta ducizza disiata.
Centu e cchiù vi nn'avria datu;
mi nn'avissi già la panza
saturatu da affamatu;
ma mi tinni la crianza;
chi abusarmi non vulia
di la vostra curtisia.
La ducizza cui po' diri
di ssi labra cari e fini!
lu sucai, e sucai piaciri,
cci truvai cosi divini;
fu l'ambrosia di li Dei,
mai gustata a jorna mei.
S'era mortu, o 'ntra li vivi,
'ntra ddu puntu iu fui indicisu;
pri diliquiu⁴⁹ mi nni jivi
duci duci in paradisu.
Ah! Pirchè, astri tiranni,
stu mumentu 'un fu cent'anni.

⁴⁶ Occorre precisare che varie produzioni di tal genere erano state create ad uso privato; esse, invece, furono fatte circolare senza autorizzazione dell'autore e spesso in edizioni clandestine (Cfr. A. Cangemi, *Eros e satira nella poesia di Domenico Tempio* in www.istitutoeuroarabo.it/DM/eros-e-satira-nella-poesia-di-domenico-tempio).

⁴⁷ Da D. Tempio, *Poesie Siciliane*, Libreria Tirelli, Catania 1926.

⁴⁸ Che mi piove all'improvviso.

⁴⁹ In deliquio.



Dall'Ottocento ai nostri giorni

Segmenti di memoria o del sangue versato

Sangu lava sangu (1861)

Avvio alla lettura

Questo canto popolare anonimo, riportato da Salomone Marino nelle sue *Leggende popolari siciliane*, si riferisce probabilmente ai fatti di Bronte o comunque alle rivolte contadine scoppiate nella Sicilia orientale, a seguito del mancato adempimento delle promesse garibaldine di distribuzione delle terre demaniali ai *picciotti* che avevano combattuto contro i Borboni, rivolte domate nel sangue dalle truppe di Nino Bixio, luogotenente del Regno, su ordine di Francesco Crispi, segretario di Stato. Narra di una pagina oscura del nostro Risorgimento ma rivelatrice di quell'insolita alleanza tra ceti imprenditoriali del Nord e proprietari terrieri del Sud che già veniva consolidandosi e avrebbe provocato la grande emigrazione meridionale sullo scorcio del secolo.

Vi si legge anche tutta la diffidenza del popolo nei confronti delle istituzioni dello Stato (la Giustizia maiuscola!) che finisce con lo sconfiggere nell'omertà e si abbandona infine a una sorta di rassegnata disperazione.

Lu portanu a la clesia
supra lu catalettu¹,
li vrazza misi 'n cruci
'nta lu firutu pettu.

Cci veni la Giustizia:
– Cui fu chi cci sparau? –
– Signuri, nun lu vittimu
ca subitu scappau. –

'N menzu la chiazza pubblica,
l'ura di menzu jornu,
e nun l'ha canusciutu
nuddu di lu cuntornu!

Lu mortu è cu li morti,
nun si nni parra cchiui,
ma cc'è cu' nun lu scordanu,
pustianu² a cu' fui:

'n menzu la chiazza pubblica,
a menzu jornu a picu,
'n menzu a 'na guerra d'omini
sparanu a Giusippicu.



¹ Bara.

² Tendono l'agguato, pedinano.

– Gesù, chi beddu giuvini!
 Cui fu chi l'ammazzau? –
 – Va cercalu! Va trovalu!
 Cu' sa' dunni pigghiau! –

Cci veni la Giustizia,
 ognunu fa lu mutu:
 dici: – L'ha' vistu fujiri,
 ma nun l'ha' canusciutu. –

E nuddu cchiù nni spianu³,
 passau pr'acqua di tempu⁴,
 cc'è 'n'altu micidiu,
 va puru cu lu ventu.

Lu sangu lava sangu,
 nova minnita⁵ veni,
 li casi s'arruinanu,
 perdinu vita e beni.

Cu' pigghia pri li voscura⁶
 facennu lu sbannutu
 pri megghiu minnicarisi
 di lu 'nnimicu astutu;

cu' va 'n menzu di quinnici
 di carrubbini armati,
 e vannu a caccia d'omini
 finu dintra li casi.

Oh Diu! Quantu vidivu!
 Quant'orfani cci sunnu!
 Quant'armiceddi in aria⁷
 girianu lu munnu!

E nuddu cci rimeddia?
 E nuddu si fa avanti?
 'Ntra cinu misi appena,
 su' morti centu e tanti!

Cci dormi la Giustizia,
 ca la so forza è nenti
 quannu nun sapi reggiri
 lu frenu di li genti:

cci dormi la Giustizia,
 ca tutti l'omu fannu⁸:
 regna lu pricipiziu,
 cc'è sangu supra sangu.

Cchiù sicurizza 'un trovanu
 li boni citatini;
 niscennu, a tutti tremanu
 li gammi cu li rini;

³ Non se ne parla più.

⁴ Inosservato come la pioggia.

⁵ Vendetta.

⁶ Boschi.

⁷ Anime inquiete di morti invendicati.

⁸ Si mostrano omertosi.

niscennu, a casa dicinu:
 – Prjati a Diu pri mia,
 cu' sa' si mi piscassiru
 pri scanciu o bizzarria! –

Figghioli, cunvirtitivi,
 prjati a Diu supranu
 chi a stu paisi misaru
 cci spincissi la manu;

prjatilu, prjatilu
 chi lu salvassi allura:
 cu' campa havi chi vidiri
 si secuta sta mal'ura.

Dicu, pri cu' havi a nasciri,
 lu tempu sciliratu,
 lu tempu sangunariu
 ch'a tutti ha riunatu:

lu milli ed ottucentu
 cu l'annu sissantunu,
 lu Celu chi nni libiri
 a mia e ad ognidunu⁹!

Focus sul testo

Il canto costituisce una testimonianza pregnante di un sentire popolare diffuso e di un vissuto reale dolente negli anni del Risorgimento, così come furono attraversati dalla povera gente, al di là di ogni oleografia ufficiale propagandistica.

Il componimento consiste di quartine di settenari, dal ritmo facile e orecchiabile, trasmissibile facilmente anche solo per tradizione orale, strofe legate secondo uno schema ABCB, anch'esso per nulla ricercato o complesso.

Una prima parte racconta con vivacità e immediatezza il funerale di un giovane morto ammazzato in uno scontro di piazza nel 1861. Non si precisano le coordinate geografiche, solo la data, come a dire che fu un anno duro per tutti e ovunque. Potrebbero essere i fatti di Bronte o di Regalbuto o Centuripe o di qualunque altro dei paesini insorti contro il tradimento dei garibaldini nei confronti dei contadini.

La gente accorsa da ogni dove attorno alla bara non sa – o non vuole – rispondere agli interrogatori delle forze dell'ordine che esigono il nome del colpevole. Omertà, paura, diffidenza nei confronti dello Stato (vecchio o nuovo che sia) si mescolano alla pena per il *beddu giuvini*.

L'ottava strofa segna il passaggio alla seconda parte del canto, con un'amara riflessione sulla rapida successione degli assassini, che si cancellano nella memoria l'uno dopo l'altro, come per *acqua di tempu: lu sangu lava sangu / nova minnitta veni*.

Si apre quindi una sorta di compianto doloroso e disperato sull'universalità di una violenza insensata e senza scopo, di una vendetta privata cui la Giustizia, ossia le leggi dello Stato, non sa opporre argini o freni; il lutto si trasforma, nelle ultime quattro strofe, in invito alla preghiera,

⁹ in *Trinacria* a cura di M. Teodonio, Roma 1996, pp. 122-3.

non animata però da fede viva o convinta speranza, piuttosto invece rassegnata alla sopraffazione di *lu tempu sciliratu e sangunariu*. L'anonimo non accusa nessuno, non si schiera né coi vinti né coi vincitori, né coi ribelli né coi dominatori, passati o recenti; esprime soltanto l'angoscia per tutti quelli che, per dirla con Manzoni, *passano sulla terra, sulla loro terra senza lasciare traccia*.



Ignazio Buttitta

Nacque a Bagheria nel 1899 e vi morì nel 1997. Visse in prima linea le lotte contadine, le due guerre mondiali, la Resistenza nelle Brigate Matteotti, l'impegno contro la mafia. Frequentò le scuole solo sino alla quinta elementare, ma ciò non gli impedì di essere tra le personalità più attive della vita sociale e civile di quegli anni. Nel 1922, infatti, fu tra i fondatori del circolo culturale *Filippo Turati*, che pubblicava il settimanale *La povera gente*. Arrestato per una manifestazione contro il dazio, nel 1924 aderì al Partito Comunista cui restò iscritto per tutta la vita. Sotto il fascismo continuò a pubblicare clandestinamente le sue poesie sul mensile *La Trazzera*, soppresso nel 1929, e poi sul quindicinale *Il Vespro Anarchico*. Dal 1943 al '54 fu in Lombardia, dove frequentò assiduamente Quasimodo e Vittorini, per poi fare ritorno definitivamente in Sicilia. Erano gli anni della guerra fredda, ma l'adesione di Buttitta e del pittore Renato Guttuso alla linea del realismo socialista, imposta dal partito, non fu mai atto di obbedienza formale né di opportunismo politico, piuttosto si trattò di un convincimento intimo che scaturiva dalle esperienze vissute nelle campagne sin dall'infanzia e dall'urgenza di denunciare il dolore muto o rabbioso ed anche l'orgoglio e la fierezza di donne e uomini poveri sì, ma dalla schiena dritta.

Tra le sue raccolte, *Lu trenu di lu sulì*, che contiene *La vera storia di Salvatore Giuliano* (1956), *La peddi nova* (1963), *Il poeta in piazza* (1974) e tante altre.

Collaborò anche con Giorgio Strehler e scrisse testi per Rosa Balistreri.

Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali

Avvio alla lettura

La poesia di Buttitta nasce per essere recitata e cantata. Il *Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali* è stato reso celebre dall'interpretazione che ne ha dato il cantastorie Ciccio Busacca.

Salvatore Carnevale, sindacalista di Sciara, fu ucciso dalla mafia nel 1955, cinque anni dopo il varo della tanto attesa – e altrettanto disattesa – riforma agraria, per aver appoggiato le rivendicazioni contadine contro il latifondo, ultimo grano di un lungo rosario di sangue, che va da Nicolò Azoti a Placido Rizzotto. Sua madre, Francesca Greco, fu la prima donna a rompere il muro dell'omertà denunciando mandanti ed esecutori dell'assassinio, come poi avrebbe fatto nel 1978 Felicia Bartolotta Impastato, madre di Peppino.

È arrivato Ciccio Busacca
 per farvi sentire la storia
 di Turiddu Carnivali
 lu sicialista che morì a Sciara
 ammazzato dalla mafia
 Ppi Turiddu Carnivali
 chianci so' mati
 e chiancinu tutti li puvureddi nella Sicilia
 perché Turiddu Carnivali
 murì ammazzato
 ppe difendere lu pane de li puvureddi
 Ed ora
 sentiti
 perché c'è di sèntiri
 nella storia
 di Turiddu Carnivali.
 La storia vi dici:

*Ancilu era e nun avia ali
 nun era santu e miraculi facìa,
 'n cielu acchianava senza cordi e scali
 e senza appidamenti¹⁰ nni scinnia;
 era l'amuri lu so' capitali
 e 'sta ricchezza a tutti la spartìa:
 Turiddu Carnivali nnuminatu
 ca comu Cristu nni muriu ammazzatu.*

*Di nicu lu patruzzu nun canuscù,
 appi la mati svinturata a latu
 campagna a lu duluri e a lu pinù
 ed a lu pani nivuru scuttatu¹¹;
 Cristu di 'n cielu lu bimidiciù
 ci dissi: «Figghiu, tu mori ammazzatu,
 a Sciara li patruna, armi addannati,
 ammazzanu a cu voli libirtati».*

Sciara
 per qualcuno che non lo sa
 è un piccolo paese
 della provincia di Palermo
 dove
 ancora oggi
 regna e comanda la mafia
 Quindi

*Turiddu avia li jorna cuntati,
 ma 'ncuntrava la morti e ci ridìa
 ca videva li frati cunnannati
 sutta li pedi di la tirannia,
 li carni di travagghiu macinati
 supra lu cippu a farinni tumìa¹²,
 e supportari nun putìa l'abbusu
 di lu baruni e di lu mafiusu.*

Turiddu

¹⁰ Appigli.

¹¹ Ottenuto con fatica.

¹² Poltiglia.

*s'arricughhù li poviri, amurusu,
li dorminterra, li facci a tridenti¹³,
li manciapicca cu' lu ciatu chiusu:
lu tribunali di li pinitenti;
e fici liga di 'sta carni e pusu
ed arma pi luttari li putenti
nni ddu paisi esiliatu e scuru
unni la storia avia truvatu un muru.*

*Dissi a lu jornataru: «Tu si' nudu,
e la terra è vistuta a pompa magna,
tu la zappi e ci sudi comu un mulu
e si' all'additta¹⁴ comu na lasagna,
veni la cota¹⁵ ed a corpu sicuru
lu patroni li beni s'aggranfagna¹⁶
e tu chi fusti ogni matina all'antu¹⁷
grapi li manu ed arricogghi chiantu.*

*Ma fatti curaggiu e nun aviri scantu
ca veni jornu e scinni lu Misia,
lu sucialismu cu' l'ali di mantu
ca porta pani, paci e puisia;
veni si tu lu voi, si tu si' santu,
si si' nnimicu di la tirannia,
s'abbrazzi a chista fidi e a chista scola
ca duna amuri e all'omini cunzola.*

Si,

*lu sucialismu cu' la so' parola
pigghia di 'n terra l'omini e l'acchiana,
e scurri comu acqua di cannola¹⁸
ed unni passa arrifrisca e sana
e dici: ca la carni nun è sola
e mancu è farina ca si scana¹⁹;
uguali tutti, travagghiu pi tutti,
tu manci pani si lu sudi e scutti».*

*Dissi a lu jornateri: «'Ntra li grutti
'ntra li tani durmiti e 'ntra li staddi,
siti comu li surci di cunnutti²⁰
ca v'addubbati di fasoli e taddi²¹;
ottùviru vi lassa a labbra asciutti
giugnettu cu' li debiti e li caddi,
di l'alivi n'aviti la ramagghia²²
e di la spiga la coffa²³ e la pagghia».*

*Dissi: «La terra è di cu la travagghia,
pigghiati li banneri e li zappuna».
E prima ancora chi spuntassi l'arba
ficiru conchi e scavaru fussuna:
la terra addiventau una tuvagghia,
viva, di carni comu 'na pirsuna;
e sutta lu russiu di li banneri
parsi un giganti ogni jornateri.*

¹³ Ossute per la fame.

¹⁴ Secco e asciutto.

¹⁵ Il tempo del raccolto.

¹⁶ Arraffa.

¹⁷ Pronto per il lavoro.

¹⁸ Di fonte.

¹⁹ Si spiana.

²⁰ Topi di fogna.

²¹ Cavoli.

²² I ramoscelli potati, inutili e sterili.

²³ La cesta.

*Curreru lesti li carrubbineri
cu' li scupetti 'n manu e li catini.
Turiddu ci gridau: «Fàtivi arreri!
cca latri nun ci nn'è, mancu assassini,
ci sunnu, cani, l'affritti jurnateri²⁴
ca mancu sangu ci hannu 'ntra li vini:
siddu circati latruna e briganti,
'n palazzu li truvati, e cu l'amanti!».*

*Lu marasciallu fici un passu avanti,
dissi: «Chistu la liggi un lu cunsenti».
Turiddu ci rispusi senza scanti:
«Chista è la liggi di li priputenti,
ma c'è na liggi ca nun sbagghia e menti,
ca dici: pani a li panzi vacanti,
robbi a li nudi, acqua a l'assitati,
e a cu travagghia onuri e libirtati!».*

Giusto diceva Turiddu Carnivali,
anche nella Bibbia
sono scritte queste parole:
«Roba ai nudi! Acqua agli assetati!
A chi lavora onore e libertà!»
Ma la mafia che cosa pensava?

*La mafia pinsava a scuppittati;
'sta liggi nun garbava a li patruna,
eranu comu li cani arrabbiati
cu' li denti appizzati a li garruna²⁵;
poviri jurnateri sfortunati
ca l'aviti di supra a muzzicuna!
Turiddu si guardava d'idd'armali
e stava all'erta si vidia sipàli²⁶.*

*'Na sira turnò in casa senza ali
l'occhio luntanu e lu pinseri puru:
«Mancia figghiuzzu miu, cori liali...»;
ma lu guardau e si lu vitti scuru:
«Figghiu, 'stu travagghiari ti fa mali».
e s'appujau 'na manu a lu muru.
«Matri», dissi Turiddu, e la guardau:
«Bonu mi sentu». E la testa calau.*

Quella è stata l'ultima volta
che Turiddu è stato minacciato dalla mafia.
Dico l'ultima volta
perché
l'avevano minacciato centinaia di volte.
Tante volte magari
avevano provato a pigliarlo con le bbone
offrendoci del denaro:
«Turiddu stai attento
tu stai facendo una strada sbagliata
ti sei messo contro i padroni
e sai

²⁴ Gli operi assunti a giornata, afflitti per la fatica.

²⁵ Pronti ad addentare in viso.

²⁶ Siepi, rovi, cespugli che potevano fare da nascondiglio.

che chi si mette contro i padroni
 può fare una brutta fine.
 Da un giorno all'altro
 ti può succedere
 qualche disgrazia».

Turi a queste minacce
 rispondeva sempre
 con la stessa risposta:
 «Sono pronto a morire
 per i contadini,
 anche io sono un contadino,
 ho avuto la fortuna
 di leggere qualche libro
 e so quello che ce dovete fare ai contadini:
 quello che ce spetta
 e voi padroni glielo dovete dare».

«Turiddu
 stai attento a quello che fai
 t'abbiamo avvertito tante volte
 stai attento».

Turiddu quella sera
 si era ritirato a casa
 con quella minaccia
 ancora incisa nel cervello
 e non appena arrivò a casa
 la madre ce fa trovare la menestra pronta
 come tutte le sere.

Non appena lo vede arrivare
 è contenta:
 «Turiddu
 sei arrivato
 figlio mio.
 La menestra è pronta
 mangia».

Ma Turi
 quella sera
 non aveva fame:
 «Mamma
 lascia perdere:
 Questa sera
 ho tante cose
 da pensare
 Non ho fame».

La madre ha capito
 che
 Turiddu l'avevano minacciato
 ancora una volta.

«Figghiu, cu fui t'aminazzau?
Sugnu to' matri, un m'ammucciari nenti.
 «Matri, vinni lu jornu»; e suspirau:
«a Cristu l'ammazzaru e fu 'nnucenti!».
 «Figghiu, lu cori miu assincupau,
 mi ci chiantasti tri spati puncenti!».
 Genti ca siti ccà, faciti vuci:
dda matri si lu vitti mortu 'n cruci.

'Sta volta
i mafiusi
hanno mantenuto la promessa.
L'indomani mattina
mentre Turiddu andava a lavorare
nella cava
durante la trazzera
ci hanno sparato due colpi di lupara
in faccia
che l'hanno sfigurato.
Non si dimentica mai quella mattina:
sedici maggio
millenovecentocinquantacinque.

*Sidici maju l'arba 'n cielu luci
e lu casteddu àutu di Sciara
che guardava lu mari chi stralluci
comu n'artaru supra di na vara;
e tra mari e casteddu na gran cruci
si vitti dda matina all'aria chiara,
sutta la cruci un mortu, e cu' l'aceddi
lu chiantu ruttu di li puvureddi.*

E come si può dimenticare mai
quel sedici maggio a Sciara?
Dopo un'ora che Turi era partito da casa
la madre se sente bussare alla porta
furiosamente
(la madre ancora era a letto).
Era l'alba.
«Francesca!
Donna Francesca!
Signora Francesca, aprite!
Aprite, è successa una disgrazia!
Hanno ammazzato a Turiddu
Hano ammazzato a vostro figghiu Turiddu
ci hanno sparato due colpi di lupara in faccia
che l'hanno sfigurato.
L'hanno ammazzato
a Turiddu,
l'hanno ammazzato!»
Dirlo così
è facile,
ma lo pensate
per quella povera madre
che aveva soltanto quel figlio al mondo
come si veste in fretta e in furia
e incomincia a girare
per tutte le strade del paese
gridando
invocando i poveri a seguirla
per andare a piangere
sul cadavere di suo figlio.

*Gridava: «Figghiu!» pi strati e vanedd²⁷
la strangusciata matri chi curria*

²⁷ Viottoli.

*versu lu mortu a stramazamareddi²⁸,
a fasciu di sarmenti²⁹, chi camìa³⁰
dintra lu furnu e ventu a li purteddi:
«Curriti tutti a chianciri cu mia!
Puvireddi, nisciti di li tani,
morsi ammazzatu pi lu vostru pani!».*

Sono arrivati
i poveri
dove c'era il cadavere di Turiddu
ma
nessuno poteva passare.
Nessuno poteva guardare Turiddu
per l'ultima volta:
Turiddu
era circondato di carrabbineri.
La madre
si inginocchia di fronte ai carrabbineri:

*«Carrabbineri, mi si' cristianu...
– Nun mi tuccari, levati di ddocu,
nun vidi ca su' torci li me manu
e addumu comu pruvuli³¹ a lu focu;
chiddu è me figghiu, vattinni luntanu
quantu lu chianciu e lu duluri sfogu,
quantu ci sciogghiu dda palumma bianca
c'havi dintra lu pettu a manu manca.*

*Carrabbineri, mi si' cristianu,
nun vidi ca ci cula sangu finu?
Fammi 'ncugnari³² ca ci levu chianu
dda petra ch'havi misa ppi cuscinu,
sutta la facci ci mettu li me manu
supra lu pettu 'stu cori vicinu
e cu' lu chiantu li piaghi ci sanu
primu c'agghiorna dumani matinu.*

*Prima c'agghiorna trovu l'assassinu
e ci scippu lu cori cu' 'sti manu,
lu portu strascinannu a lu parrinu:
e ci dicu: sunati, sacristanu!
Me figghiu avia lu sangu d'oru finu
e chistu di pisciazza di pantanu,
chiamaticci na tigri ppi bicchinu
la fossa ci la scavu cu' 'sti manu.*

*Figghiu, chi dicu, la testa mi sguazza,
ab, si nun fussi ppi la fidi mia,
la sicialismu chi grapi li vrazza
e mi duna la spranza e la valia;
mi lu 'nzignasti e mi tinevi 'n brazza
ed iu supra li manu ti chiancia,
tu m'asciucavi cu lu muccaturi
iu mi sinteva moriri d'amuri.*

²⁸ A perdefiato.

²⁹ Tralci.

³⁰ Accende, riscalda.

³¹ Polvere da sparo - l'immagine delle mani che si fanno torce ricorda Demetra alla disperata ricerca di Kore.

³² Avvicinare.

*Tu mi parravi comu un confissuri
iu ti parrava comu pinitenti,
ora disfatta pi tantu duluri
ci dugnu vuci a li cumannamenti:
vogghiu muriri cu' 'stu stissu amuri
vogghiu muriri cu' 'sti sentimenti.
Figghiu, ti l'arrubbau la bannera:
matri ti sugnu e cumpagna sincera!³³*

Focus sul testo

Il *Lamentu* è costruito con la struttura di un *cuntu* di cantastorie: ot-tave di endecasillabi a rima alternata costituiscono i versi di Buttitta (in corsivo nel testo) che si inframezzano a brani narrativi, esplicativi, non facenti parte della poesia ma recitati da Ciccio Busacca (in tondo nel testo). Questi ultimi descrivono seccamente le vicende accadute, in un impasto linguistico di italiano e siciliano o addirittura solo in italiano, e fanno da preambolo alla riflessione poetica, ossia alle strofe in dialetto che si addentrano icasticamente nei fatti o si aprono a digressioni di forte pregnanza etica e commovente levatura artistica. Il *Lamentu*, ormai patrimonio della tradizione orale, è noto in diverse versioni, ognuna con qualche piccola variante. Si apre con l'arrivo del cantastorie Ciccio Busacca, che annuncia di voler raccontare l'uccisione di *Turiddu Carnivali*, ammazzato per aver difeso *lu pani de li puvureddi*. Prosegue con l'elogio di Turi, ucciso ingiustamente come Cristo. Ne narra l'infanzia, in compagnia della sola madre, in una piccola Sciarà dominata dalla mafia che tutela gli interessi dei baroni latifondisti. Turi, *amurusu*, decide di proteggere gli ultimi, di sollecitarli alla consapevolezza dei propri diritti. E qui l'elogio di Turi si trasforma in un elogio del socialismo, che *arrifrisca e sana*. Poi la scena cambia e il racconto si fa drammatico: siamo condotti nel pieno di un'occupazione di terre incolte, che vengono dissodate e arate; la terra diventa viva, *di carni comu 'na pirsuna / sutta lu russiu di li banneri*. Intervengono a mano armata i carabinieri, ma Turi fronteggia il maresciallo, contestando *la liggi di li priputenti* che lascia a chi lavora solo miseria invece di onore e libertà. Riprende la parola il cantastorie a tradurre in italiano il discorso di Turi e rimarcare il ruolo giocato dalla mafia, al servizio dei feudatari, nella sua uccisione. In dialetto è narrato l'ultimo colloquio con la madre. Poi, come in flash back, Busacca riferisce i retroscena delle ripetute minacce di morte e degli avvertimenti subiti da Turi, la cui risposta orgogliosa e ostinata si ripeteva immutata: *sono pronto a morire per i contadini*. Il racconto si sposta nuovamente sull'ultima cena (ancora un'analogia con Cristo), con i presentimenti della madre e la tristezza del figlio che non riesce a rassicurarla. All'alba i due colpi di lupara in viso, a sfigurarlo, sono descritti in italiano: *sedici maggio millenovecentocinquantacinque*. La concitazione e l'angoscia che ne seguono, invece, si esprimono in dialetto. Ancora nell'alternanza dei due codici linguistici, quello del *cuntu* e quello della poesia, leggiamo dei compagni che svegliano la madre, Francesca Greco, per darle l'orribile notizia; leggiamo di lei che sconvolta si leva a chiamare a raccolta i poveri per vegliare il cadavere di Turi e si scontra coi carabinieri che vorrebbero impedirle di comporlo. Il dolore si fa rabbia

³³ www.antiwarsons.org.

e la madre s'impegna a trovare e denunciare l'assassino del figlio (sappiamo che lo farà davvero, deponendo anche in tribunale). Il *Lamentu* si chiude con un'immagine d'immensa tenerezza: Francesca rammenta il figlio giovanissimo che l'abbracciava insegnandole il socialismo, cui lei promette ora di restare fedele: *ti l'arrubbau la bannera, / matri ti sugnu e cumpagna sincera.*

Li pirati a Palermu

Avvio alla lettura

In questo componimento si rammentano le violenze e i disastri perpetrati dalla pirateria saracena e turca nella nostra isola durante il Cinquecento e il Seicento, ma, per metafora, tali sciagure si riferiscono anche alla conquista sabauda e all'annessione al nuovo stato unitario. La poesia è stata musicata e cantata da Rosa Balistreri.

Arrivaru li navi
tanti navi a Palermu,
li pirati sbarcaru
cu li facci di 'nfernù.

N'arrubbaru lu sulì, lu sulì,
arristammu allu scuru, chi scuru,
Sicilia...chianci!

Tuttu l'oru all'aranci
li pirati arrubbaru
li campagni spugghiati
cu la negghia lassaru.

N'arrubbaru lu sulì, lu sulì,
arristammu allu scuru, chi scuru,
Sicilia...chianci!

Li culura a lu mari
arrubbaru chi dannu!
su 'mpazzuti li pisci
chi lamentu chi fannu.

N'arrubbaru lu sulì, lu sulì,
arristammu allu scuru, chi scuru
Sicilia... chianci!

A li fimmini nostri
ci scipparu di l'occhi
la lustrura e lu focu
c'addumava li specchi

N'arrubbaru lu sulì, lu sulì,
arristammu a lu scuru, chi scuru
Sicilia... chianci!³⁴

³⁴ Fonte: <https://lyricstranslate.com/it/rosa-balistreri>.

Focus sul testo

Si alternano quartine e terzine di settenari con schemi di rima diversi, in qualche caso baciata e in uno incatenata.

Il tema ricorrente nel ritornello è il furto del sole, che deruba di vita e bellezza le campagne, dei colori le acque del mare e spegne perfino il luccio degli occhi delle donne, un tempo così lustri da illuminare gli specchi. *Sicilia, chianci!* è l'appello finale ad esprimere a piena voce e senza reticenze tutto il dolore dell'isola.

Chi era Rosa Balistreri (Licata, 1927 - Palermo, 1990)

La più grande cantastorie della Sicilia – la cui voce roca, forte e profonda sembrava nata dall'inquietudine e dalle passioni più segrete della nostra terra, destinata a descriverne dolcezze e squallori – ebbe una vita intensissima, travagliata, a volte violenta. Chi l'ha conosciuta ricorda le sue spessissime lenti da miope, quasi un rifugio dagli sguardi altrui, i suoi modi semplici, timidi addirittura, la sua modestia che fu di esempio per una generazione di giovani studenti usciti dal Sessantotto con la pretesa di conoscere e cambiare il mondo. Rosa con il Folk Studio, Rosa con Ignazio Buttitta, Rosa con Renato Guttuso... instancabile nel denunciare ingiustizie e soprusi, tenerissima nel rievocare anonime preghiere e ninne nanne popolari. Ma quanto dolore nei suoi silenzi: un'infanzia di stenti a spigolare nei campi, a raccogliere lumache o a salare il pesce al mercato, un padre ubriaccone, un marito col vizio del gioco che sperpera il corredo delle figlie e che lei aggredisce per poi costituirsi, molestie subite mentre è sacrestana a Santa Maria degli Agonizzanti. Finalmente una manciata di anni sereni a Firenze, dove incontra anche Dario Fo. Poi il ritorno a Palermo, le feste dell'Unità, la collaborazione col maestro Mario Modestini (*La ballata del sale*, 1979), con Andrea Camilleri, Otello Profazio, Leo Gullotta. Eppure Rosa muore sola, di ictus, nell'ospedale palermitano di Villa Sofia, e oggi riposa al cimitero fiorentino di Trespiano... *Quannu moru portati-millu 'n ciuri* – cantava – *Quannu moru faciti ca nun moru...*



Signuruzzu chiuviti chiuviti

Avvio alla lettura

Si tratta di una preghiera tradizionale anonima, senza collocazione geo-temporale, che impetra la pioggia dopo la siccità per una campagna sofferente, anzi, morente.

Negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, a Palermo come in altre città d'Italia, esisteva il Folk Studio, un'associazione culturale dedicata alla raccolta, conservazione e riproduzione di antichi canti popolari. I musicisti, viaggiando per i paesini sperduti della Sicilia, armati di registratori a nastro (allora erano voluminosi e pesanti e dotati di un microfono esterno), incontravano contadini e artigiani, uomini e donne, più spesso anziani dalla memoria lunga, e li invitavano a cantare e magari suonare

ocarine fisarmoniche marranzani, di fronte a quello strano marchingegno. Così riuscivano a trascrivere gli accordi, ricostruire gli spartiti, reinventare gli arrangiamenti. Da questo paziente e appassionato lavoro è nato il recupero di canzoni, ninne nanne e preghiere altrimenti perdute per sempre, come questa che vi offriamo qui. Anche di questo dolcissimo canto siamo debitori a Rosa Balistreri.

Signuruzzu chiuviati chiuviati
ca l'arbureddi su morti di siti.

Mannatini una bona
senza lampi e senza trona.
Mannatini una bona
senza lampi e senza trona.

L'acqua di ncelu sazia la terra
funti china di pietà.

Li nostri lacrimi posanu nterra
e Diu nni fa la carità.

Signuruzzu 'un nni castigati
ca lu panuzzu nni livati.

Signuruzzu chiuviati chiuviati
ca l'arbureddi su morti di siti.

Mannatini una bona
senza lampi e senza trona.
Mannatini una bona
senza lampi e senza trona.

L'acqua di ncelu sazia la terra
funti china di pietà.

Li nostri lacrimi posanu nterra
e Diu nni fa la carità.

Li nostri lacrimi posanu nterra
e Diu nni fa la carità.

Focus sul testo

La canzone si compone di quattro strofe che si ripetono, inframezzate da un distico differente. Le strofe sono costituite da distici e quartine alternati. Le rime sono ora alternate ora bacciate. I primi due versi sono decasillabi, gli altri di lunghezza variabile.

È un'implorazione per la venuta della pioggia, commovente nella personificazione degli *arbureddi* e amara nell'evocazione delle lacrime dei contadini che *posanu 'n terra*.

Il testo, proprio perché estremamente semplice, è toccante nella sua sincerità.

Segmenti di memoria o del popolo beffato

Federico De Roberto

Federico De Roberto nasce a Napoli nel 1861 da padre ufficiale napoletano e da una nobildonna siciliana. Nello scrittore, dopo avere frequentato l'Istituto Tecnico a Catania, si precisa subito la vocazione alla letteratura e agli studi classici. Contemporaneamente De Roberto intraprende una vivace attività di giornalista. Collabora infatti a numerose riviste e giornali e diventa direttore de *Il Don Chisciotte*. Nel decennio trascorso tra Milano e Firenze (1888-1897) entra in rapporto con intellettuali del calibro di Verga e Capuana e con esponenti della Scapigliatura tra cui Camerana, Boito, Giososa. Scrive per varie testate giornalistiche nazionali, tra cui il *Fanfulla della domenica* e, più tardi, il *Corriere della sera*. È nel capoluogo lombardo che lo scrittore pubblica alcune raccolte di racconti, fra cui i *Documenti umani* (1888), *L'illusione* e lavora al suo capolavoro *I Vicerè*, che uscirà nel 1894. Protagonista di quest'opera è la famiglia siciliana degli Uzeda che si ripresenterà anche nell'ultima sua opera, *L'imperio* – pubblicato postumo – cui lavorerà negli anni dei suoi soggiorni romani, tra il 1908 e il 1913.

De Roberto, che aveva sempre osservato con freddezza a tratti sdegnata la vita politica a lui contemporanea, finì con l'avvicinarsi ai movimenti nazionalistici, seguendo con attenzione le vicende della prima guerra mondiale; in questo periodo di riflessione anche dolorosa, dati i drammatici eventi, scrisse diversi articoli di carattere politico nonché novelle di guerra. Nel corso degli anni Venti inoltre pubblicò altri due volumi di racconti e novelle. Ormai isolato e vicino alla vecchia madre ammalata, poco dopo la morte di quest'ultima, si spense a Catania il 26 luglio 1927.

La storia si ripete: gli uomini restano sempre uguali a se stessi (da *I Vicerè*, parte III)

Avvio alla lettura

Il passo è tratto dal capolavoro derobertiano *I Vicerè*. L'opera inquadra le vicende storiche tra il 1850 e il 1882. Tali vicende investono gli Uzeda, vicerè di Sicilia. Il romanzo inizia con la morte dell'autoritaria ed austera principessa Uzeda di Francalanza e segue le storie conflittuali fatte di scontri e lotte intestine per l'eredità e il potere, in cui ad emergere è la spregiudicatezza cinica, l'affarismo e l'assenza di ogni etica da parte dei membri della nobile famiglia. In tale contesto, dominato dall'avidità e dall'attaccamento al potere, ad esempio, il monaco Don Blasco, fratello del principe Uzeda, mira solo all'accaparramento delle proprietà dei conventi mentre altri componenti della famiglia, come Gaspare e il più giovane Consalvo,



intraprendono una spregiudicata attività politica col solo scopo di entrare a far parte del Parlamento italiano entro cui salvare e rilegittimare gli antichi privilegi di famiglia.

Il fondale storico in cui si iscrive la narrazione è quello del Sud Italia in un'epoca di svolta quale il passaggio dal Regno borbonico allo Stato savoiaro. Si tratta dell'amara testimonianza della mancata realizzazione degli ideali risorgimentali la cui portata supera la contingenza storica per allargarsi a un bilancio pessimistico e scorato nei confronti della storia *tout court* e dell'umanità intera.

Il passo qui presentato costituisce la parte conclusiva del romanzo e ne condensa il messaggio di fondo. Protagonista del brano è il rampollo Consalvo Uzeda che si reca in visita dalla vecchia zia Ferdinanda. Il nipote, che ha deciso di far parte del nuovo parlamento dello stato unitario, presenta all'anziana parente i motivi che lo hanno spinto a tale scelta. La vecchia donna, nella sua visione retrospettiva e fedele ai retaggi borbonici, rifiuta di comprendere il cedimento del nipote ai nuovi ideali savoiarda.

La vecchia era capace di non riceverlo; egli aspettava la risposta con una certa ansietà. Donna Ferdinanda, udendo che c'era di là Consalvo, rispose alla cameriera, con voce arrochita dal raffreddore:

“Lascialo entrare”.

Ella aveva saputo gli ultimi vituperii commessi dal nipote, la parlata in pubblico come un cavadenti, i principii di casta sconfessati, l'inno alla libertà e alla democrazia, il palazzo Francalanza invaso dalla folla dei mascalzoni, Baldassarre ammesso alla tavola del principe che prima aveva servito: Lucrezia le aveva narrato ogni cosa, per vendicarsi, per rovinare Consalvo, per portargli via l'eredità. E donna Ferdinanda aveva sentito rimescolarsi il vecchio sangue degli Uzeda, dallo sdegno, dall'ira; ma adesso era ammalata, l'egoismo della vecchiaia e dell'infermità temperava i suoi bollori. E Consalvo veniva a trovarla; dunque s'umiliava, le dava questa soddisfazione negatale per tanto tempo. Poi, nonostante le apostasie e i vituperii, egli era tuttavia il principe di Francalanza, il capo della casa, il suo protetto d'una volta...

“Lascialo entrare...”

Egli le andò incontro premurosamente, si chinò sul lettuccio di ferro, quello di tant'anni addietro, e domandò:

“Zia, come sta?”

Ella fece solo un gesto ambiguo col capo.

“Ha febbre? Mi lasci sentire il polso... No, soltanto un po' di calore. Che cosa ha preso? Ha chiamato un dottore?”

“I dottori sono altrettanti asini” gli rispose brevemente, voltandosi con la faccia contro il muro. “Vostra Eccellenza ha ragione... sanno ben poco... ma qualcosa più di noi sanno pure... Perché non curarsi in principio?”

La vecchia rispose con uno scoppio di tosse cavernosa che finì con uno scaracchio giallastro.

“Ha la tosse e non prende nulla! Le porterò io certe pastiglie che sono davvero miracolose. Mi promette di prenderle?”

Donna Ferdinanda fece il solito cenno col capo.

“Io non sapevo nulla, altrimenti sarei venuto prima. M'hanno detto che Vostra Eccellenza stava poco bene a momenti, in casa Radalì... Sa che mia sorella è andata oggi a vedere la Serva di Dio, quella di cui si narrano

tante cose? È andata col Vicario, lei solamente ha avuto il permesso. Pare che sia un favore insigne... Vostra Eccellenza crede a tutto ciò che si narra?”

Non ebbe risposta. Pure continuò a parlare, comprendendo che alla vecchia doveva far piacere udir chiacchiere e notizie, vedersi qualcuno vicino. [...] Un nuovo scoppio di tosse fece soffiare la vecchia come un manicone. Quando calmosi, ella disse con voce affannata, ma con accento di amaro disprezzo:

“Tempi obbrobriosi!... Razza degenerare!”

La botta era diretta anche a lui.

Consalvo tacque un poco, a capo chino, ma con un sorriso di beffa sulle labbra, poiché la vecchia non poteva vederlo. Poi, fiocamente, con tono d'umiltà, riprese:

“Forse Vostra Eccellenza l'ha anche con me... Se ho fatto qualcosa che le è dispiaciuta, gliene chiedo perdono... Ma la mia coscienza non mi rimprovera nulla... Vostra Eccellenza non può dolersi che uno del suo nome sia nuovamente alla testa del paese... Forse le duole il mezzo col quale questo risultato si è raggiunto... Creda che duole a me prima che a lei... Ma noi non scegliamo il tempo nel quale veniamo al mondo; lo troviamo com'è, e com'è dobbiamo accettarlo. Del resto, se è vero che oggi non si sta molto bene, forse che prima si stava d'incanto?”

Non una sillaba di risposta.

“Vostra Eccellenza giudica obbrobriosa l'età nostra, né io le dirò che tutto vada per il meglio; ma è certo che il passato par molte volte bello solo perché è passato... L'importante è non lasciarsi sopraffare. Io mi rammento che nel Sessantuno, quando lo zio duca fu eletto la prima volta deputato, mio padre mi disse: “Vedi? Quando c'erano i Viceré gli Uzeda erano Viceré; ora che abbiamo i deputati, lo zio va in Parlamento”.

Vostra Eccellenza sa che io non andai molto d'accordo con la felice memoria; ma egli disse allora una cosa che m'è parsa e mi pare molto giusta... Un tempo la potenza della nostra famiglia veniva dai re; ora viene dal popolo... La differenza è più di nome che di fatto... Certo, dipendere dalla canaglia non è piacevole; ma neppure molti di quei sovrani erano stinchi di santo. E un uomo solo che tiene nelle proprie mani le redini del mondo e si considera investito d'un potere divino e d'ogni suo capriccio fa legge, è più difficile da guadagnare e da serbar propizio che non il gregge umano, numeroso ma per natura servile... E poi, e poi il mutamento è più apparente che reale. Anche i Viceré d'un tempo dovevano propiziarsi la folla; se no, erano ambasciatori che andavano a reclamare in Spagna, che ne ottenevano dalla Corte il richiamo... o anche la testa!... Le avranno forse detto che un'elezione adesso costa quattrini; ma si rammenti quel che dice il Mugnòs del Viceré Lopez Ximenes, che dovette offrire trentamila scudi al re Ferdinando per restare al proprio posto... e ci rimise i denari! In verità, aveva ragione Salomone quando diceva che non c'è niente di nuovo sotto il sole! Tutti si lagnano della corruzione presente e negano fiducia al sistema elettorale perché i voti si comprano. Ma sa Vostra Eccellenza che cosa narra Svetonio, celebre scrittore dell'antichità? Narra che Augusto, nei giorni dei comizii, distribuiva mille sesterzi a testa alle tribù di cui faceva parte, perché non prendessero nulla dai candidati!”

Egli diceva queste cose anche per sé stesso, per affermarsi nella giustizia delle proprie vedute; ma, poiché la vecchia non si muoveva, pensò che

forse s'era assopita e che egli parlava al muro. S'alzò, quindi, per vedere: donna Ferdinanda aveva gli occhi spalancati. Egli continuò, passeggiando per la camera:

“La storia è una monotona ripetizione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi. Le condizioni esteriori mutano; certo, tra la Sicilia di prima del Sessanta, quasi feudale, e questa d'oggi pare ci sia un abisso; ma la differenza è tutta esteriore. Il primo eletto col suffragio quasi universale, non è né un popolano, né un borghese, né un democratico: sono io, perché mi chiamo principe di Francalanza. Il prestigio della nobiltà non è e non può essere spento. Ora che tutti parlano di democrazia, sa qual è il libro più cercato alla biblioteca dell'Università, dove io mi reco qualche volta per i miei studii? L'Araldo Sicolo dello zio don Eugenio, felice memoria. Dal tanto maneggiarlo, ne hanno sciupato tre volte la legatura! E consideri un poco: prima, ad esser nobile, uno godeva grandi prerogative, privilegi, immunità, esenzioni di molta importanza. Adesso, se tutto questo è finito, se la nobiltà è una cosa puramente ideale e nondimeno tutti la cercano, non vuol forse dire che il suo valore e il suo prestigio sono cresciuti?... In politica, Vostra Eccellenza ha serbato fede ai Borboni – e questo suo sentimento è certo rispettabilissimo – considerandoli come sovrani legittimi... Ma la legittimità loro da che dipende? Dal fatto che sono stati sul trono per più di cento anni... Di qui a ottant'anni, Vostra Eccellenza riconoscerebbe dunque come legittimi anche i Savoia... Certo, la monarchia assoluta tutelava meglio gl'interessi della nostra casta; ma una forza superiore, una corrente irresistibile l'ha travolta... Dobbiamo farci mettere il piede sul collo anche noi? Il nostro dovere, invece di sprezzare le nuove leggi, mi pare quello di servircene!...”

Travolto dalla foga oratoria, nel tripudio del recente trionfo, col bisogno di giustificarsi agli occhi proprii, di rimettersi nelle buone grazie della vecchia, egli improvvisava un altro discorso, il vero, la confutazione di quello tenuto dinanzi alla canaglia, e la vecchia stava ad ascoltarlo, senza più tossire, soggiogata dall'eloquenza del nipote, divertita e quasi cullata da quella citazione enfatica e teatrale. “Si rammenta Vostra Eccellenza le letture del Mugnòs?...” continuava Consalvo.

“Orbene, immaginiamo che quello storico sia ancora in vita e voglia mettere a giorno il suo Teatro genologico al capitolo: Della Famiglia Uzeda. Che cosa direbbe? Direbbe press'a poco: “Don Gafpare Vzeda” egli pronunciò *f* la *s* e *v* la *u* “fu promosso ai maggiori carichi, in quel travolgimento del nostro Regno che passò dal re don Francesco II di Borbone al re don Vittorio Emanuele II di Savoia. Fu egli deputato al Nazional Parlamento di Torino, Fiorenza e Roma, et ultimamente dal re don Umberto have stato sublimato con singolar dispaccio al carico di Senatore. Don Consalvo de Uzeda, VIII principe di Francalanza, tenne poter di Sindaco della sua città nativa, indi Deputato al Parlamento di Roma et in prosieguo...”

Egli tacque un poco, chiudendo gli occhi: si vedeva già al banco dei ministri, a Montecitorio; poi riprese:

“Questo direbbe il Mugnòs redivivo; questo diranno con altre parole i futuri storici della nostra casa. Gli antichi Uzeda erano commendatori di San Giacomo, ora hanno la commenda della Corona d'Italia. È una cosa diversa, ma non per colpa loro! E Vostra Eccellenza li giudica degeneri! Scusi, perché?”

La vecchia non rispose.

“Fisicamente, sì; il nostro sangue è impoverito; eppure ciò non impedisce a molti dei nostri di arrivare sani e vegeti all’invidiabile età di Vostra Eccellenza!... Al morale, essi sono spesso cocciuti, stravaganti, bislacchi, talvolta...” voleva aggiungere “pazzi...” ma passò oltre.

“Non stanno in pace tra loro, si dilanano continuamente. Ma Vostra Eccellenza pensi al passato! Si rammenti di quel Blasco Uzeda, “cognominato nella lingua siciliana Sciarra, che nel toscano idioma Rissa diremmo”; si rammenti di quell’altro Artale Uzeda, cognominato Sconza, cioè Guasta!... Io e mio padre non siamo andati d’accordo, ed egli mi diseredò; ma il viceré Ximenes imprigionò suo figlio, lo fece condannare a morte... Vostra Eccellenza vede che per qualche riguardo è bene che i tempi siano mutati!... E rammenti la fellonia dei figli di Artale III; rammenti tutte le liti tra parenti, pei beni confiscati, per le doti delle femmine... Con questo, non intendo giustificare ciò che accade ora. Noi siamo troppo volubili e troppo cocciuti ad un tempo. Guardiamo la zia Chiara, prima capace di morire piuttosto che di sposare il marchese, poi un’anima in due corpi con lui, poi in guerra ad oltranza. Guardiamo la zia Lucrezia che, viceversa, fece pazzie per sposare Giulente, poi lo dispreggò come un servo e adesso è tutta una cosa con lui, fino al punto di far guerra a me e da spingerlo al ridicolo del fiasco elettorale! Guardiamo, in un altro senso, la stessa Teresa. Per obbedienza filiale, per farsi dar della santa, sposò chi non amava, affrettò la pazzia ed il suicidio del povero Giovannino; e adesso va ad inginocchiarsi tutti i giorni nella cappella della Beata Ximena, dove arde la lampada accesa per la salute del povero cugino! E la Beata Ximena che cosa fu, se non una divina cocciuta? Io stesso, il giorno che mi proposi di mutar vita, non vissi se non per prepararmi alla nuova. Ma la storia della nostra famiglia è piena di simili conversioni repentine, di simili ostinazioni nel bene e nel male... Io farei veramente divertire Vostra Eccellenza, scrivendole tutta la cronaca contemporanea con lo stile degli antichi autori: Vostra Eccellenza riconoscerebbe subito che il suo giudizio non è esatto. No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa.”

Focus sul testo

Consalvo si reca in visita dalla zia Ferdinanda, mosso dall’esigenza di ottenere da questa una cospicua quantità di denaro necessaria alle sue esigenze di uomo politico. Dopo avere manierosamente mostrato preoccupazione per il precario stato di salute della vecchia zia, che risponde a stento con *scoppi di tosse cavernosa* o con silenzi ostili, se non rancorosi, *non ebbe risposta... non una sillaba di risposta*. Consalvo dà avvio ad un dialogo che, in realtà, si risolve in un lungo monologo, in cui egli si accalora nel presentare la propria visione politica; è bene stare all’interno delle dinamiche storiche, se si vuole che tutto resti come prima: la storia cambia solo all’apparenza, continuando a garantire gli antichi privilegi di casta a coloro che, seppur sotto altra veste, hanno, da sempre, detenuto il potere. Alcuni momenti di snodo delle argomentazioni di Consalvo possono così far capo a talune affermazioni nodali: *L’importante è non lasciarsi sopraffare... Quando c’erano i Viceré gli Uzeda erano Viceré; ora che abbiamo i deputati, lo zio va in Parlamento*. Se un tempo il potere familiare discendeva dai re, ora *viene dal*

popolo... la differenza è più di nome che di fatto. Consalvo, fingendo di accostarsi all'approccio storico-politico dell'anziana borbonica, vuole in verità che questa accetti il nuovo corso degli eventi come sola via atta a consentire l'unico riciclaggio possibile agli Uzeda nella nuova compagine unitaria: *la differenza è più di nome che di fatto; il mutamento è più apparente che reale e poi ancora: il prestigio della nobiltà non è e non può essere spento; dobbiamo farci mettere il piedi sul collo anche noi? il nostro dovere, invece di spezzare le nuove leggi mi pare quello di servircene.*

Altro momento nodale del discorso che svela, tra l'altro, l'intera visione del mondo e degli uomini di Consalvo, è la seguente: *la storia è una monotona ripetizione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi.* Affermazione, questa, cui si lega la clausola finale dell'intero romanzo: *No, la nostra razza non è degenerata: è sempre la stessa.*

La pagina rappresenta una primogenitura di un certo revisionismo risorgimentale. Il pessimismo storico, qui rappresentato, costituisce una chiave di approccio ad una dolente rilettura delle sorti postunitarie del Sud Italia che ritornerà in tanti autori del Novecento, tra cui Pirandello, Brancati, Tomasi di Lampedusa, Bufalino, Consolo, Sciascia e Camilleri.

L'autore, *deus absconditus*, in verità è regista attento nel manovrare i fili narrativi evitando, però, esplicite intrusioni sia lasciando l'eloquenza ai fatti stessi sia dando la parola ai suoi personaggi, mediante il frequente ricorso al discorso diretto. Tali discorsi diretti spesso si risolvono in una ridicolizzazione dei personaggi grazie al sapiente dosaggio di ironia, parodia e sarcasmo. È così che la nobildonna viene ritratta nel suo sgradevole scoppio di tosse cavernosa, di cui addirittura non si nasconde lo *scaracchio giallastro* (sputo catarroso) mentre si annettono alla narrazione letteraria momenti di prosaica ripugnanza. Ciò è sicuramente un procedimento scrittoriale volto a sottolineare la mostruosità degli Uzeda che si palesa ora nella degradazione fisica della vecchiaia, ora sul piano etico, nella cinica avidità di potere nonché nella indefessa difesa dei propri privilegi. A tale valenza paradigmatica si unisce, su un piano più generale, la volontà di focalizzare l'eclisse di una casta proprio nel momento del fallimento di un processo risorgimentale che, almeno nel Sud, ha solo evidenziato il nulla di diverso nei rapporti di forza tra le classi sociali. In ciò si riscontra, peraltro, l'orma del pessimismo e fatalismo tipici del Verismo *tout court*.

Di fronte al nipote che, infervorato, incalza la zia quasi questuando un suo momento di interlocuzione, in una *escalation* di affermazioni e di domande, la vecchia si ostina a mantenere il suo austero silenzio.

Come in altre parti dell'opera, in questo passo sono presenti sia il discorso indiretto libero sia pseudo-dialoghi in presenza di un interlocutore caparbiamente muto. Il narratore esterno, in questi casi, si perde del tutto nell'intreccio fra il monologo di Consalvo e le essenziali azioni narrate.

In un ordito lessicale italiano, il brano presenta un impasto linguistico in cui a termini aulici (*vituperi, apostasie, calmossi*) si alternano termini ed espressioni di registro basso e prosaico, in alcuni casi di forte coloritura (*scaracchio giallastro, la botta era diretta anche a lui, un nuovo scoppio di tosse cavernosa*) con effetti di viva resa realistica. A tali effetti di realismo si aggiungono esiti di ridicola teatralità e sistematica deformazione caricaturale di figure e fatti inquadrati grottescamente (*un nuovo scoppio di tosse fece*

soffiare la vecchia come un mantice. Egli tacque un poco, chiudendo gli occhi: si vedeva già al banco dei ministri, a Montecitorio).

A tutto ciò si aggiungono pure i toni perentori con cui, attraverso un affastellamento serrato di espressioni, Consalvo maschera, in verità, lo sconcertante fondale ideologico asfittico e privo di ampiezza d'orizzonti. A confermare la resa comico-parodica dell'oratoria trafelata del rampollo di famiglia, è il momento in cui la vecchia sembra *divertita e quasi cullata da quella recitazione enfatica e teatrale*.

In questa *vis* comica sembra di intravedere una trasposizione nonché una esorcizzazione di un profondo scoramento dell'autore nei confronti del momento storico coevo.

Nino Martoglio

Nacque a Belpasso nel 1870. Fu poeta, autore di teatro, regista, sceneggiatore. A soli 19 anni, nel 1899, fondò un settimanale umoristico e satirico, *D'Artagnan*, sul quale veniva pubblicando le sue poesie, poi raccolte nella *Centona*. Dal 1907, collaborando con l'attore Angelo Musco, mise in scena sue commedie, come *San Giovanni Decollato* (1908) e *L'aria del continente* (1910), e lanciò anche il giovane autore Rosso di San Secondo. A partire dal 1910, fondò due compagnie teatrali a Roma: il Teatro Minimo presso il Teatro Metastasio, per il quale scrisse anche a quattro mani con Pirandello, e la Compagnia del Teatro Mediterraneo presso il Teatro Argentina. Dal 1913-14 si dedicò anche al cinema, divenendo direttore artistico della Morgana Film, che realizzò anche una *Teresa Raquin* tratta dall'omonimo romanzo di E. Zola, oggi perduta. Morì misteriosamente, precipitando dalla tromba dell'ascensore ancora in costruzione nell'ospedale Vittorio Emanuele di Catania, a soli 51 anni nel 1921.

Nella prefazione postuma alla *Centona* del 1921, di lui Pirandello scrive: *Nino Martoglio è voce nativa che dice le cose della sua terra, col sapore e il colore, l'aria, l'alito e l'odore con cui vivono veramente e si gustano e s'illuminano e respirano e palpitano lì soltanto e non altrove. [...] Giornalista, per la coraggiosa e audace satira della vita cittadina, per certi tipi colti dal vero e certi epigrammi ad hominem e certi dialoghi di finissima arguzia paesana, parecchie volte dovette battersi in duello, e più d'una col rischio di perderci la vita. [...]*

Famosissima rimase, dell'attività giornalistica e poetica, la satira politica in versi La Triplici Alleanza, che si legge ancora con piacere in fondo alla Centona, Centona che lo fa, dopo il Meli, il poeta dialettale più espressivo del popolo siciliano.

La Triplici Alleanza (da Centona)

Avvio alla lettura

E proprio il *polimetro satirico-bernesco* *La Triplici Alleanza* proponiamo alla lettura, per l'irrisione dei potenti con cui una presunta ingenuità popolare, in verità sapientemente costruita dal poeta, dissacra Risorgimento



e Storia Patria, ridimensionando una oleografia, di lì a poco artatamente gonfiata dalla propaganda del nuovo regime che Martoglio non arrivò a conoscere.

Il poeta immagina che in un quartiere popolare catanese il *Maestro Tamburiniere Mastru Cuncettu* racconti a suo modo ai popolani ignoranti tutta la gravidanza politica della Triplice Alleanza, l'accordo militare difensivo che dal 1882 allo scoppio della Grande Guerra legò l'Italia all'Austria e alla Prussia. Il Maestro si vanta (*cunta smafiri*) di capire a fondo la politica per averne discusso con persone colte che sono state *in Sittintrioni* ed agli ascoltatori increduli ripropone la storia d'Italia nonché la geografia tedesca con errori marchiani e fantasiose esagerazioni delle quali l'uditorio non si avvede. È in questo gioco dialettico, tutto ironico, fra presunzione saccente e autentica insipienza che si svolge l'intera satira, la quale, per di più, irride la pochezza delle autorità di allora: Umberto I, il ministro De Pretis e perfino il re Guglielmo I.

[...] Vui 'ssa palora la diciti spissu,
di triplici allianza, ma a la fini
chi vi criditi chi cosa cunsisti?
Sintemu: pìrchì fu spirimintata?
Sintiti a mia, ca vi cuntù un fattu
d'unn'è ca mi furmai la 'pinioni
di 'ss'allianza, di com'è cumposta...

Pìrchì, caru cumpari, distinguemu:
Nuâtri ora sapemu
ca, tantu lu tudiscu,
quantu l'astrecu,
sunnù alliatu nostri di tant'anni.
Ju 'ntra 'ssi cosi mancu mi ci 'mmiscu;
ma lu zu' Janu Grecu,
ca è chiù granni
e ha statu in Sittintrioni,
vi po' diri ca un tempu li tudischi,
spiciali la sbirra razza astreca,
s'avianu 'mpatrunitu di nuautri
e, pittinati e frischi,
nni facevunu tali mali abusi,
tali supirchiarei ca, beddamatri,
eranu digni di la picireca³⁵!
Ma un jornu re Vittoriu, bonarma,
si siddiò, scinnù di tuttu abbrivù,
– ci vinni giustu giustu di calata! –
ccu fantaria e cavalli,
cci 'mmisca 'na pirata
e ci dici: – Nescite for dei balli!...
(Eh, re Vittoriu, siddu fussi vivu!)
Chiddi scappàru e arriturnò la carma...
Chista, signuri, è storia,
e siddu jti a Napoli,
truvati a re Vittoriu
scurpitu ccu 'na sciabula
ca sta sfunnannu l'aria

³⁵ Pece greca, utilizzata nell'età classica durante le battaglie navali per incendiare le navi nemiche.

'ccussì: – Viva l'Italia!
 Pri mezzu di Vittoriu agghiri susu,
 di Canibardi e Bissiu cca jusu,
 basta, 'ntra 'n tempu di 'na para d'anni,
 tutti 'sti tudiscazzi e 'sti borbonici,
 cumprisi li parrini e li canonici,
 èbbiru lu sciaòffu³⁶ a tutti banni.
 E ddocu ora accumulinciu
 tutti li magisterii! [...]
 Vegnu e mi speju supra lu discursu
 di triplici alianza: – 'Na matina,
 'ntra sonnu e viglia mentri era curcatu,
 so' Maistà Umbertu, ci sciusciàru
 'na parola all'oricchia:
 – Abbada, re Umbertu; che Gugliermu
 ti voli fari guerra!...
 Si susi, 'nfuriatu comu 'n'ursu,
 si strica l'occhi 'anticchia,
 si stira tuttu paru,
 curri ddà banna, afferra
 il campanellu (Umbertu, omu fermu!)
 e chianta 'na sunata.
 – Pronti, Maistati, all'ordini?...
 – Curri a chiamari subitu
 il mio ministro più guagliardo, olà! –
 Doppu cinqu minuti s'appresenta
 il ministro Depretico.
 'Na varva, 'mpari, quantu di cca a ddà,
 ccu certi ciuffi, oh, non dicu smàfira,
 ca parevanu mazzi di sarmenta³⁷.
 – Mio affabeli menistro, 'sta matina
 m'hano sciosciato³⁸
 dentro l'oricchia una palora, il quale,
 che re Gugliermu forsi è 'ntinzionato
 di farini una guerra, indì ho pinsato...
 – Cosa ha pinsato, sacra Maistà?...
 – Aggàttati³⁹!... Olà!
 – Pronti, cumanna!...
 – Cammareri, una simprecì belìci⁴⁰,
 ccu tri mutanni, e aspèttami ddà banna!
 – Ma, chi cosa faciti,
 Sacra Maistà?... – dici allura Depretico. –
 – Aggàttati, ti ho ditto, ora viditi, –
 Allora chianta un corpu di tilefrico⁴¹:
 «Al cumannante del papure Umbertu,
 mittiti a focu tutti centu machini!»
 Depretico, ca era omu spertu,
 la sappi sèntiri,
 e s'aggattau, prontu alla partenza.
 Re Umbertu si parti col suo simprici
 cammareri, la simprici belìci
 e il simprici menistru più guagliardo.
 Arriva supira il papuri, dici:
 – Cumannanti, ci semu?
 – Pronti, Maistà, ppi unn'ámu a addizzari?

³⁶ Sfratto.

³⁷ Tralci di viti sarchiate.

³⁸ Sussurrato.

³⁹ Va' a nasconderti, non fiatare.

⁴⁰ Valigia.

⁴¹ Telegrafo.

Diritto per Birlinu!... –
 Cumpari, non è cosa di sghirzari!...
 Di Roma 'nsina ddani,
 v'aviti a fiurari
 ca c'è tantu caminu...
 Chi v'haju a diri, va, di ccà a Rannazzu,
 in parauni, è nenti!...
 Ma il papure, confenti⁴²
 isàu tutti l'ancuri,
 senza farici tantu pruulazzu⁴³,
 arrivau a distinu
 comu fussi 'na badda di bigliardu!...
 Trasennu dintra il porto di Birlinu
 jetta 'n friscu schigghienti⁴⁴
 ca sturdù un paisi,
 e po' doppu si misi
 ammenzu di lu portu e jttò l'ancuri,
 quattru di prua, a pinneddu,
 e quattru a puppa, beni urmiggiatu
 e arriparatu di tutti du' banni.
 – Pronti, una lancia a mari!
 – Maistà, chi faciti?
 – Vi dissi a tutti ca v'ati a aggartari⁴⁵!... –
 Non ci fu 'na parola e mancu 'n ciatu,
 s'avissi 'ntisu abbulari 'n'aceddu.
 Re Umbertu scinni e si metti assittatu,
 col simprici menistro,
 la simprici belìci⁴⁶ e il cammareri.
 – Andiamo pronti in terra, timuner!
 Quannu scinnému supra la banchina,
 jsa bannera all'arvulu maistru
 e jetta fumu di li 'ncimineri!... –
 Li todischi, scinnennu a la marina
 e vidennu a Umbertu agghiri ddà,
 'dda sorti di papuri,
 'dda simprici belici, sbricia⁴⁷, sbricia,
 si guardaru 'ntra l'occhi, dici: – Micia!
 Chista daveru è parti di valuri,
 varda chi sorti d'audacità!... –
 Arrivannu al palazzu 'mpiriali:
 – Tuppi, tuppi. – Cu' è? –
 Quannu l'imperaturi
 Gugliermu va pri gràpiri la porta
 e vidi al nostro re,
 arristau accussì, comu un minnali!⁴⁸
 – Re Umbertu, tu cca?!... Cu' ti ci porta?!...
 Chi forsi hai avutu un picculu sinturi,
 forsi t'hano sciosciato una parola,
 all'oricchia? Arrispunni!...
 – E chi fu, ti cunfunni?
 M'hano sciosciato una parola, il quali
 ca dici c'hai 'ntinzioni
 di farimi una guerra... Ti sdinei⁴⁹? –

⁴² Appena.

⁴³ Polverone.

⁴⁴ Stridente.

⁴⁵ Accucciarsi quieto come un gatto.

⁴⁶ Valigia.

⁴⁷ Povera.

⁴⁸ Trasecolato.

⁴⁹ Ritratti, rinneghi.

– No, è veru, e tu chi forsi veni
 p'arrinniriti? –
 – Mio caru imperaturi,
 Mi pari un pocu anticu;
 chi forsi, caru amicu,
 tu mi canusci c'haju suggizioni? –
 – E allura pirchè veni
 nelli cuntrati mei? –
 – Vegnu pirchè comòra
 non vogghiu fari sconzu, m'ha' capitu?
 Pri fàriti cumprènniri,
 mentri t'ammustri d'accussì attrivitu
 ca è megghiu ca t'aggatti cu vintottu⁵⁰
 vasinnò ti nn'acchiani⁵¹;
 e sugnu bonu a fariti di bottu
 n'autri terzi⁵² Vespri siggiliani!...
 – Ma... – Senza ma, va, chi ti senti forti?
 – Furtissimu!
 – E allura, senza fari tanti morti,
 chi nn'hai cannuni boni?
 – Spittaculusi.
 – Andiamu, spara un corpu di cannuni
 di chiddi furiusi,
 ca doppu t'arrispannu! –
 Allura re Gugliermu si lu porta
 supra l'àstricu⁵³...
 Sidicesimu pianu...
 – Vui, donna Mara, agghicàuru⁵⁴ morta! –
 Ah, vi parunu smàfiri?
 Vui spiatìcci a chiddi ca nni sanu
 e mi sapiti a diri
 chi cosa sunnu l'àstrichi a Birlinu!
 Abbasta a diri
 ca di ddà supra, vaja, l'anibussi⁵⁵
 parevanu carrozzi d' 'a Tanasia⁵⁶
 e c'erunu liuni
 ca parevanu quantu 'na furmicula!
 Gugliermu fa purtari un sbilluncinu⁵⁷
 e dici: – Umbertu, vedi quel castellu?
 Addizza la binocula
 a quella dirizioni. –
 Re Umbertu guarda e si sturcù li mussi...
 Un casteddu, cumpari, chi v'ha' diri?...
 Quantu menza Catania, va, mancu?
 E misu supra un ciancu
 si videva un cannuni,
 ca 'ntra la sula vacca, sull'onuri,
 ci capeva un papuri.
 Spara, Gugliermu! – ci dici lli re.
 – Aspetta: Cammareri, scinni jusu
 e pòrtimi cca sùpira
 dui canniletti di cuttuni sciusu⁵⁸.
 – Pirchè – ci dici Umbertu – cosa c'è?
 – Pirchè ccu tia ju non jocu a sgangu⁵⁹:

⁵⁰ Stai con ventotto, ossia non rischi oltre per non sballare e perdere la partita nel gioco del ventuno a carte.

⁵¹ Sballi, vai in palazzo, ossia perdi la partita perché superi il punteggio di ventuno.

⁵² Dopo la guerra del 1282-1302, che vide l'avvento degli Aragonesi in Sicilia, e dopo il Risorgimento, secondi Vespri per i fautori dell'unità d'Italia.

⁵³ Terrazza.

⁵⁴ Arrivereste.

⁵⁵ Omnibus, autobus.

⁵⁶ Giocattoli per bimbi.

⁵⁷ Cannocchiale.

⁵⁸ Bambagia.

⁵⁹ Con slealtà.

con il simplici sgrusciu
 l'oricchi to' ponnu scattari 'nsangu...;
 invece con la mattuola
 il botto arriva musciu... –
 Re Umbertu pigghiò 'ddi cannetti
 – di prima l'asservò,
 abbeniaggi⁶⁰ c'era ocche tanticchia
 di vitru avvilinatu, –
 e doppu ca fu bonu assicuratu,
 adàciu adàciu, si li cumminò
 una p'aricchia,
 simpatichi e perfetti.
 – Spara, Gugliermu, sono pronto all'òrdeni! –
 Gugliermu chianta un corpu di tilefrico:
 – Cumannanti del castellu,
 spara un corpu di cannoni,
 di tutta carrica!... –
 Cumpari, oh, 'i todischi non cririti
 ca sunnu debuli!...
 Abbasta dìrisi
 ca di lu sulu sgrùsciu spavintusu
 di 'ssu cannoni ca sparò, sapiti?
 'Ntra tutta la citati
 no ristò 'n vitru sanu;
 e tubi e lumi, e cìchiri e cannati⁶¹...
 unu di tuttu, fòru liniati,
 roba ca l'èppuru a ittari 'nchianu.
 Re Umbertu chi fici?
 Fa 'na risata, jetta 'ddu cuttuni,
 si pigghia a re Gugliermu a sulu, dici:
 – M'hai fattu arridiri,
 re Gugliermu! Ci prummetti,
 senza offisa, in amicizia,
 ca sparò 'n corpu di li me' cannoni,
 a dirizioni di 'ssa to' furtizza?
 (E assistanti ci fici 'na carizza!...)
 – Sì, re Umbertu, ci prummettu, subito!
 – E allura, re Gugliermu, leva 'ss'omini...
 – Pirchi? – Ca annunna mòrunu...
 – Mai, non ci cridu, sta' dicennu smàfira...
 – Ti dicu lèvili!...
 – No, non li levu, re Umbertu, spara!
 – Lèvili, fammi questa carità!...
 – Siddu ti dicu no,
 fatti l'affari to!
 – Basta, però, siddu ti costa cara,
 non voggiu currispunsabilità. –
 Va beni, avanti! –
 Re Umbertu fa 'nsinga⁶²: – Cumannanti
 in capu del vascellu,
 sparati un corpu sulu, menza carrica,
 a dirizioni di questu castellu! –
 Spara 'ssu corpu di cannoni, pàrtisi
 'ssa menza palla – senza sgrusciu, oh!...
 Ca nuatri taliani, pri sapillu,

⁶⁰ Se per caso.

⁶¹ Tazze e boccali.

⁶² Segnale.

sgrusciu non semu fàcili di fàrini. –
 Già ccu lu sulu ventu ca purtò
 abbularu tri mila e chiù canali⁶³...
 Mancu 'n cicruni, mancu 'n timpurali!
 E non criditi ca 'ntra Birlinu
 ci su' canali comu chisti cca?
 Ogne canali, ddà, cumpari Tinu,
 è di 'sta fatta, vah, senza cusà!
 Chi fici 'ddu casteddu? Mancu a dillu!
 Curpennulu 'ddà badda, si sbracò!...
 Si sdirrubbò cannuni... e nni murènu
 chiù di se' mila, tostu chiù ca menu!
 N'asisteva chiù nenti,
 comu siddu ci avissiru passatu
 li bèstii ccu l'aratu...
 Tirrenu rasu, va, arrutunnamenti!
 Quannu lu re Gugliermu s'addunàu
 di tutta 'ssa minnita,
 cridu ca dissi 'loria mmaliritta⁶⁴;
 curriù nni Umbertu Primu, l'affirrau:
 – Basta! – ci dissi – basta, re Umbertu,
 t'ha' canusciutu! Abbasta, pri pruvalla,
 la forza to', 'ssa sula menza palla! –
 Doppu, di omu spertu,
 di tuttu 'stu fragellu,
 nni 'nfurmau l'astrecu 'mpiraturi:
 «Caro colleca astreco,
 «il taliano è malo canusciuto,
 «oggi l'avemu avuto
 «in Birlino, ccu un simprici vascellu,
 «un simprici menistro, una belici
 «e un simpreci criato⁶⁵,
 «e 'ntantu nn'ha chiantato
 «un corpu a menza carrica
 «ca quasi ha distruggiuto
 «una citati in menu ca si dici.
 « Non è cosa di fàrici
 «la guerra a tutta ortranza,
 «chiuttostu ju pensu, caru imperaturi
 «di farinnillu amicu,
 «ccu tanticchia di 'ntricu,
 «osìa, megghiu mi spieco,
 «di fàrici una triplici alianza.
 «Per cui vi preco in seguito
 «di vèniri cca subito, pirchè
 «è megghiu ca trattamu tutti tri».
 L'astrecu vinni all'ordini, discussi,
 a Umbertu s'u pigghiàru ccu li boni,
 si ciauraru li mussi,
 e cumminàru 'sta pasta 'rattata⁶⁶:
 l'astrecu si pigghiò menza Turchia,
 il todisco sgangò a parti di China...
 il talianu la pinsò chiù fina:
 ammurrà⁶⁷ nta l'Africa...
 e si puliziau l'Arritrè⁶⁸! ...

⁶³ Tegole.

⁶⁴ Gloria maledetta, imprecazione allora in uso.

⁶⁵ Cameriere.

⁶⁶ Col formaggio grattugiato sopra.

⁶⁷ Si arenò.

⁶⁸ Gioco di parole tra Eritrea e *retrè*, in dialetto stanzino che fungeva da gabinetto, dallo spagnolo *retrete*.

Focus sul testo

L'autore definisce questo poemetto, che chiude la raccolta lirica della *Centona, Polimetro satirico-bernesco*, poiché i suoi versi sono di lunghezza irregolare come pure irregolarmente variano le rime, a volte bacciate a volte alternate, mentre il registro linguistico e stilistico si ispira al poeta satirico toscano Francesco Berni, vissuto tra '400 e '500, variando dal colloquiale al ricercato a seconda che il narrante si rivolga al suo pubblico o citi personaggi storici illustri, dei quali si sforza invano di imitare la parlata, risolvendosi sempre e comunque in un parodistico marcato dialetto.

Il discorso di *Mastru Cuncettu* potrebbe articolarsi in diverse scene, quasi fosse un copione teatrale: un monologo che passo passo va cedendo il posto a differenti dialoghi. Da principio (prima scena), il narratore canzonna la superficialità dei suoi interlocutori che pretenderebbero di discorrere di politica senza capirne nulla; quindi inizia il suo racconto prendendolo alla lontana, dai giorni di Vittorio Emanuele II e Garibaldi e della rapida cacciata di austriaci e borbonici dalla penisola (seconda scena). E qui il *Mastru* vanta una gloriosa e imbattibile potenza militare italiana (sic!). Quindi si entra nel vivo della narrazione, che diventa un vero e proprio testo drammatico, costruito attraverso irresistibili dialoghi tra Umberto I e De Pretis (terza scena) e poi tra il nostro re e il sovrano di Prussia.

È questo il corpo centrale del poemetto, in cui è descritto il viaggio per mare sino al *porto di Berlino*, con le mirabilia della città che ospita perfino dei leoni (quarta scena). Segue l'esilarante duello a colpi di cannone fra Umberto e Guglielmo, con l'immane nostra vittoria (quinta scena). Ci si avvia alla conclusione con il telegramma inviato dal re di Prussia a Francesco Giuseppe per avvertirlo della pericolosità (sic!) del nostro esercito e della nostra marina e invitarlo ad un accordo (sesta scena). Nel finale, i tre sovrani *si ciaranu li mussi* (quasi fossero cani!) e decidono un'equa spartizione coloniale, sottolineata da un crudo doppio senso conclusivo.

Storie e destini di perduti amori e di esistenze negate

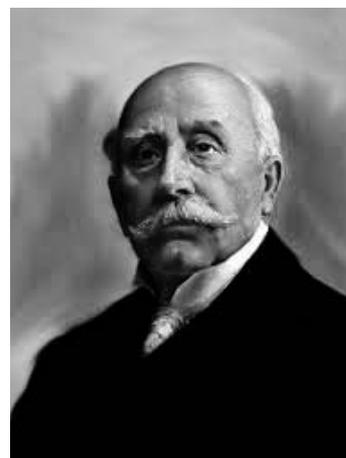
Luigi Capuana

Luigi Capuana nato a Mineo nel 1839 da proprietari terrieri molto agiati, dopo un inizio di studi presso la Facoltà di giurisprudenza di Catania, si dedica alla letteratura. Entrato in rapporti con Verga, conosciuto a Firenze, e cimentatosi come critico teatrale, inizia in tale contesto a studiare il Naturalismo francese cominciando così a pubblicare novelle, tra cui nel 1867 *Il dottor Cymbalus*. Raggiunto Verga a Milano e iniziata la collaborazione come critico letterario al *Corriere della sera* nella città lombarda, assieme a Verga, Cameroni e Sacchetti, sarà parte attiva del gruppo di intellettuali che darà origine al Verismo italiano. È autore di diversi scritti teorici – quali gli *Studi sulla letteratura contemporanea* (1880-82) e *Gli "ismi" contemporanei* (1898) – scritti questi in cui viene esposta con entusiasmo la nuova poetica del Verismo, di cui vengono messi a fuoco i tratti peculiari. *Giacinta*, il romanzo del 1879, sarà il primo esempio di romanzo verista. Dedicata a Zola, l'opera narrativa ricostruisce le vicissitudini di un personaggio femminile che, di fronte all'assenza di veri sentimenti familiari e all'asfissia dei pregiudizi sociali, oppone una sua autenticità emotiva, al di là delle convenzioni. Tale vissuto conflittuale, alterando il suo equilibrio interiore, esiterà nel suicidio. Stabilitosi quindi a Roma, Capuana dirige il *Fanfulla della domenica*. Nel 1901 esce il capolavoro *Il marchese di Roccaverdina*; fulcro del romanzo è l'amore colpevole che, fatalmente, conduce alla follia prima e alla morte poi: il protagonista, innamoratosi della sua serva e imposto a quest'ultima un matrimonio di convenienza, resta quindi vittima di una crescente gelosia per cui, dopo aver ucciso l'uomo al quale aveva consegnato l'amata, impazzisce per il rimorso e la paura che il suo delitto venga alla luce. Chiamato poi dall'università di Catania in qualità di docente di lessicografia e stilistica, l'autore insegnerà dal 1902 al 1914. Morirà nella città siciliana il 28 novembre 1915.

Comparatico (da *Le paesane*)

Avvio alla lettura

Pubblicata per la prima volta nel 1882 sulla *Cronaca Bizantina* e l'anno successivo nella raccolta *Homo*, la novella *Comparatico* fu inserita alla fine degli anni Sessanta nella raccolta *Le Paesane*. Il termine 'comparatico', secondo Pitrè, individuava una sorta di parentela d'elezione, ancor più considerevole rispetto a quella di sangue: *Il compare vuol bene al compare come a fratello, e se di età minore, con venerazione*⁶⁹.



⁶⁹ G. Pitri, *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. II, Forni Editore, Bologna. Ristampa anastatica di Palermo 1870-1913, p. 255.

Nel testo di seguito proposto si colgono motivi e stilemi peculiari della novella di soggetto siciliano, di carattere e d'ambiente; infatti, come altre fra *Le Paesane*, il racconto narra di un caso passionale culminante nel tipico delitto d'onore che, nella fattispecie, coinvolgendo sia l'innocente frutto della colpa, sia i due amanti, esiterà in un triplice omicidio.

Un giorno lo zì Peppe Cipolletta, tiratolo da parte, gli aveva sussurrato la cosa in un orecchio, soggiungendo:

– Sospetti, malignità delle cattive lingue; non voglio dannarmi dicendo: «È proprio così». Ma in verità, se la gente sparla, ha di che. Questo compare Pietro vi sta sempre per casa, da mattina a sera. Sì, sì, c'è di mezzo il comparatico; ma non bisogna fidarsi tanto!... Le donne sono di stoppa...

Janu, lo guardò tranquillamente in viso e rispose:

– Tutte infamità, lo so, che mette fuori mio padre. Stia zitto, e si mangi in pace la roba della sant'anima di mia madre; non gliene chiedo conto, viva tranquillo. Ma perché accendermi l'inferno in casa? Perché sposai Filomena invece della figlia di massaro Pino, la Nera, che lui voleva darmi? –

Lo zì Peppe protestò:

– No, tuo padre non c'entra per niente, te lo giuro! –

– Allora – riprese Janu – dite alla gente che badi alle proprie corna; alle mie baderò io –.

Aveva una benda sugli occhi; non vedeva neppure il sole. E compare Pietro, da mattina a sera in casa di lui; compare di qua, compare di là; e Janu non sapeva affatto persuadersi di quella scelleraggine, di quel gran tradimento.

– Se fosse vero, san Giovanni benedetto avrebbe già vendicato l'offesa. Con san Giovanni, pel comparatico, non la passa liscia nessuno! –

Pure, a poco a poco, sentì una pulce nell'orecchio. Da principio si fece il segno della santa croce per iscacciare quella tentazione:

– Non è possibile! –

E una sera che compare Pietro trovavasi lì, arrostando quattro fave nel braciere, e Filomena era andata a spillare due dita di vino nuovo, Janu gli disse:

– Compare, volete sapere fin dove arriva la infamità della gente? Arriva fino a dire... –

Ma non proseguì, vedendo Filomena che tornava col boccale in una mano, il lume nell'altra e il figliolino attaccato alla gonna, che appunto si chiamava Pietro per via del compare.

Compare Pietro fece finta di non capire, e con la paletta ritirava le fave dalla cenere calda e le metteva sul tavolino a una a una, mentre Filomena andava attorno per la camera, risciacquando i bicchieri e cavando dalla cassa grande di noce un pugno di ceci abbrustoliti perché su la càlia si beve egregiamente.

– No, non è possibile! – andava ripetendo Janu da sé. Quella nottata però non poté chiudere occhio. Sua moglie, sentendolo voltare e rivoltare, gli domandò:

– Che vi sentite?

– Niente.

– Poc'anzi avevate un viso!... Se n'è accorto anche compare Pietro.

– Te l'ha detto?

– Nell'andarsene, mentre davate l'orzo all'asino, mi domandò: «Che ha il compare?»

– Niente – replicò Janu.

E si voltò dall'altro lato con gli occhi spalancati nel buio; vedeva un brulichio di fiammelle.

– Scommetto che avete leticato con vostro padre – riprese Filomena.

Janu stette muto.

– Oggi è passato di qui; mi ha guardato con certi occhiacci!...

– Mio padre, lascialo stare! – rispose Janu, brontolando.

– Questa sera, insomma, che avete? –

Sentendola accostare con le carni calde, egli provò un nodo alla gola...

– Oh, no, no! Non è possibile! –

La tresca durava da più di quattro anni, e se ne sarebbe accorto anche un cieco, perché quei due si fidavano troppo della bontà di Janu. E intanto ch'egli si scottava la testa al sole menando l'aratro per la mezzadria di Puditreddi, essi facevano spuntini e ridevano alla barba di compare caprone, come Pietro lo chiamava quando si ritrovava da solo a solo con lei.

Spesso Filomena domandava al figliuolino:

– Chi è questo qui?

– Il compare – rispondeva il bambino.

– Chiamalo papà –.

Il bambino li guardava, un po' stralunato:

– E quell'altro papà? No, questi è il compare –.

Compare Pietro storciva gli occhi e sacrava:

– Avere un figliuolo e non potergli dare il proprio nome! È quel che più mi cuoce –.

E regalava un soldo al bambino, perché andasse a comprarsi le pastina-che in Piazza del Mercato.

In certi giorni però, egli sentiva rimorso:

– Non è bene quel che facciamo: imbrattare il sangiovanni! –

Filomena si metteva a ridere, e lo canzonava:

– E siete un uomo?

Ieri sera, mentre Nino il poeta recitava nella bottega del Quartino la storia dei comparì di Comiso, sentivo accapponarmi la pelle.

– Per questo non siete venuto.

– Non lo nego, sì, per questo.

– E siete un uomo? Ah! Ah! –

Compare Pietro non voleva sentirla parlare, né ridere a quel modo:

– State zitta, comare; mi fate paura –.

Ella rispondeva:

– Infine, è forse colpa nostra? È stato destino.

– È vero: destino!... Sarebbe stato meglio però se vi avessi sposata io, invece di Janu. Vi ricordate le notti che venivo a parlarvi dalla via, quando il padre di compare Janu metteva tanto di spranga all'uscio e non permetteva che il figlio andasse fuori? E questi mi si raccomandava: «Andate per me, compare Pietro!»

– Allora, io non ci pensavo neppure...

– Oh, io sì!

– Vedete? Era destino!

– Abbiamo fatto male a legarci col sangiovanni! Senza il comparatico, ora non sarebbe niente! –

Janu era diventato serio, parlava poco. Spesso restava, con le mani incrociate su lo stomaco, guardando trasognato.

– Che avete, con quel muso? – gli domandò un giorno Filomena.

E non ricevendo risposta, cominciò a martoriarlo, per via del padre:

– È tutto lavoro di quel vecchiccio!... Non mi può soffrire. Invece d'inventare tante infamità contro di me, perché non si sgrava la coscienza dandovi la roba della mamma?

– Sta' zitta! – rispose Janu a voce bassa.

– Anzi voglio parlare! –

E andò a piantarglisi davanti, con le mani sui fianchi, inviperita.

– Vi ha cacciato di casa per non darvi la roba. Dovevate ubbidirlo; dovevate sposare la baronessa, la principessa, quella del naso moccioso, la Nera!...

– Sta' zitta! Sta' zitta!

– Ah, mi fossi rotta una gamba, la notte che scesi la scala in punta di piedi per fuggire di casa con voi!... Ma c'è Dio lassù; e prima che io muoia, mi farà la grazia. E quel vecchiccio lo vedrò passare davanti la mia porta, su di una scala, accoltellato!

– Vuoi finirla?

– E tutte queste lagrime che verso, saranno altrettante gocce del suo sangue, saranno!

– Vuoi finirla? –

Filomena, all'opposto, alzava le braccia con le mani aperte, urlava più forte, imprecando:

– Febbre maligna, Signore!... Mala morte, Signore!... Senza confessione e senza sacramenti, Signore!

– Vuoi finirla? –

Quel giorno non la finiva più; e continuò un bel pezzo a strillare, a strapparsi i capelli; poi si buttò su una sedia in un angolo, col viso nel grembiule, piangendo la sua mala sorte.

Janu si sentiva scosso.

– Asina? Asina! – le diceva con voce raddolcita.

E si aggirava per la stanza quasi in cerca d'un oggetto che non trovava, atterrito di quelle imprecazioni lanciate sul capo di suo padre.

– Asina! Asina! Che motivo c'è?

– Insomma, perché quel muso? Chi vi mette su contro di me? È vostro padre, non lo negate; è lui!

– Fammi un santissimo piacere – le disse Janu bruscamente. – Mio padre non nominarlo più, né punto, né poco! –

Filomena, rimosso il grembiule dagli occhi, lo guardava stupita, mentre Janu andava via con le imprecazioni della moglie dentro gli orecchi.

E la notte che lo zì' Peppe Cipolletta venne a svegliarlo, perché il vecchio si trovava in punto di morte, Janu sentì corrersi brividi freddi per la schiena, e ricordò subito quelle imprecazioni, più atterrito d'allora.

– Lo vedi? Lo vedi? – rimproverava alla moglie, vestendosi in fretta e in furia, al lume della lanterna dello zì' Peppe. – Oh, bella madre Maria!... Lo vedi?... Lo vedi?... –

Filomena restava seduta sul letto, in camicia, ancora sbalordita dal sonno.

– Sta male? – domandò.

– Ha la febbre maligna – rispose lo zì' Peppe.

Janu cacciò un «oh!» lamentoso; sentiva rizzarsi i capelli. E le imprecazioni di sua moglie, d'un mese fa, tornarono a risuonargli dentro la testa: –Febbre maligna, Signore! Mala morte, Signore! Senza confessione e senza sacramenti, Signore! –

Per istrada vacillava, inciampava nei sassi. Nel salire le scale, quelle scale di casa sua che non aveva più rifatto da cinque anni, lo zì' Peppe dovette reggerlo, se no ruzzolava.

– C'è il confessore – gli disse una delle vicine accorse per dare assistenza, fermandolo sull'uscio della camera dell'ammalato.

E nel silenzio, a traverso l'uscio, si udiva la voce del sacerdote, che parlava forte perché il moribondo sentisse:

– Massaio Croce!... Massaio Croce!... Questi è il Padre del perdono. Com'egli perdonò a coloro che lo crocifissero, così noi dobbiamo perdonare anche ai nostri nemici... Pensate che da un momento all'altro potrete trovarvi davanti il tribunale della sua eterna giustizia!... Pensate che io, suo indegno ministro, non potrò darvi l'assoluzione, se persistete nell'odio!... Non l'odiate?... Gli perdonate?... Perché dunque non volete vederlo?... È figlio vostro! Dategli la benedizione, massaio Croce; ve lo comanda Gesù Cristo!... –

Janu spalancava gli orecchi, strizzandosi le dita, trattenendo a stento i singhiozzi, quantunque le lagrime gli lavassero la faccia. E quando, dopo un momento di silenzio, vide aprire quell'uscio, si precipitò ginocchioni davanti il letto del moribondo, baciandogli e ribaciandogli le mani.

Il prete li aveva lasciati soli, padre e figliuolo, tirandosi l'uscio dietro.

– Sono in punto di morte! – disse allora il vecchio che parlava a stento. – Sono in punto di morte... e non voglio dannarmi!... Ma, sappilo: quella troia... se la intende col compare!... Se la intende col compare!... –

Janu s'era sentito piombare una gran mazzata sul capo:

– Oh! oh! oh! Che trafittura, padre mio! Con che trafittura mi lasciate, padre mio! –

– Sì, è vero!... È vero!... Al letto di morte non si mentisce... Voglio però accertarmene con questi occhi... Quando avrò veduto con questi occhi!... –

E di tanto in tanto Janu rimaneva curvo sul manico della zappa, guardando le zolle rivoltate; e la testa gli girava peggio d'un arcolaio, mentre il bambino, che aveva voluto andare a ogni costo in campagna col babbo, si divertiva a scalpicciare l'acqua melmosa della gora vicina.

– Sì, è vero! È vero! – ruminava Janu insistentemente. – Al letto di morte non si mentisce... Voglio però accertarmene con questi occhi... Quando avrò veduto con questi occhi!... –

Non lo sapeva neppur lui che cosa avrebbe fatto dopo aver veduto con quegli occhi; e da più settimane, giorno e notte, non pensava ad altro, non sognava altro. Si sentiva impazzire.

E quel giovedì grasso era scappato in campagna, appunto per ingannare a colpi di zappa su la terra dura la gran vampa che lo coceva. Inutile!

Dentro la testa vuota vuota gli sbattevano sempre quelle nottate passate al vento e alla pioggia, sotto la finestra di lei; e quella notte che erano

fuggiti insieme, perché suo padre non voleva. Se l'era tolta in collo come una bimba, a piè della scala, gli pareva ieri, gli pareva! E s'era rovinato per mantenerla come una regina!... Si sarebbe buttato giù dallo sbalzo della Mammadraga, se lei gli avesse detto: – Buttati giù!... – Grullo!... Povero grullo!

Le braccia gli si rallentavano; gli occhi gli si velavano di lagrime che non potevano sgorgar fuori, e la gola gli si serrava per quel gruppo di pianto che rimaneva là, da un mese, a soffocarlo:

– Ah, sangiovanni traditore!... Traditore anche san Giovanni di lassù, che non ha avuto né occhi, né orecchi, se fino a questo momento non si è vendicato neppur lui! –

In quel punto il bimbo era accorso con un grillo fra le dita

– Papà, papà, serbalo bene, voglio portarlo al compare! –

Janu glielo strappò di mano rabbiosamente:

– Non nominarlo questo infame!

– Ah! Ah! Questa sera... glielo dirò!... E lo dirò... anche alla mamma! – piagnucolava il bambino, coi pugni su gli occhi.

Janu, tremante come una foglia, si stringeva forte forte la fronte che gli pareva stesse per scoppiargli.

Come mai non gli era balenato in mente prima?

– E se il bambino non è mio?... Se è figliuolo...! – E il bambino non smetteva:

– Ah! Ah! Questa sera... lo dirò... al compare!... E lo dirò... anche... alla mamma!

– Zitto!... Non nominarli!... Zitto! –

Janu, che già si sentiva montar il sangue agli occhi, cercava d'intimidirlo, scuotendolo pei braccini:

– Zitto, ti dico! –

Il bambino rizzò arditamente la testina arruffata, col viso impiasticciato, minacciante:

– Invece chiamerò papà il compare, come mi ha detto... la mamma!...

– Ah! – urlò Janu. – Ti ha detto così?... Ti ha detto così?...

– No, papà! No, papà!...

– Ma Janu non sentiva, non ci vedeva più, brandendo la zappa...

E quando ebbe coscienza del terribile delitto commesso, pallido come un morto, con la bocca inaridita, il petto ansante, spalancò gli occhi attorno attorno:

– Se qualcuno m'ha visto! –

Per la vasta pianura, per le strade e le viottole che serpeggiavano, ridenti di sole, tra il verde novello dei seminati, non si scorgeva anima viva. Sotto la tettoia, accanto alla siepe dei fichi d'India, soltanto l'asino – con la testa alta e le orecchie ritte – masticava una boccata di paglia, guardandolo fisso...

– Ma quello lì non può parlare! –

Compare Pietro era già in cucina e metteva legna sotto la pentola di rame per far bollire l'acqua da cuocervi i maccheroni. Filomena, accesa in viso, col fazzoletto turchino avvolto attorno al capo, grattava il cacio in un piatto dentro la madia, ridendo ogni volta che il compare veniva a darle un'abbracciatina alla vita, per passare il tempo.

– Fermo, se vi riesce!... Badate al fuoco –.

E continuava a grattare, senza voltarsi, agitando i fianchi.

– Perché non andate a ballare? – gli disse, sentendo nella casa accanto il bum–bum del cembalo della zia Maricchia che aveva maritata la figliuola, e fatto invito a tutto il parentado.

– Il vero ballo sarà pel Mangiapicca, che si becca quella quaglia di Pinnuzza. Buon pro gli faccia!

– Vi fa gola, peccatoraccio? –

Pietro scoppiò a ridere.

– Sentiamo: che novità c'è? – disse Filomena.

– C'è... c'è che questa notte dovremmo tentare di farci sposini anche noi.

– Siete ammattito?

– No, no. Dovremmo ubbriacare compare caprone.

– Siete ammattito? –

E subito anche Filomena fu presa dal ridere:

– Che idea! Ah!... Ah!...

– Lasciatemi fare, comare! È una bella idea... Vedrete! –

E ridevano, ridevano; egli, reggendosi la pancia con le braccia; ella accesa in viso, col grembiule alla bocca, le pupille che le scintillavano e le carni formicolanti anticipatamente di piacere...

Appena scorsero sull'uscio di cucina compare Janu arrivato dalla campagna e che si era fermato a guardarli con quella faccia sbiadita da vero compare caprone, cessarono di ridere, imbarazzati.

– Oh!... Ben venuto, compare Janu – disse Pietro. – Si rideva... di... di...

– Facciamo buon fuoco, compare! – rispose Janu tranquillamente.

Filomena, per darsi aria disinvolta, si affrettò ad additargli la salsiccia che fumava su la graticola:

– Guardate: compare Pietro si è voluto scomodare...

– Non c'entrava, non c'entrava! Facciamo buon fuoco, compare! –

Compare e comare si guardavano negli occhi, rassicurati. Poi, visto che la pentola levava il bollore, Pietro spezzò un ultimo ramoscello d'ulivo:

– Comare, buttate giù la pasta. –

E la pentola, bollendo, pareva gorgogliasse in cadenza al suono del cembalo della zia Maricchia che di là continuava a suonare bum-bum, agitando i sonaglini, mentre quei del parentado, saltando come un branco di capre sbandate, faceano ballare anche il solaio della cucina: e il Manciapicca si sgolava:

– Balanzé! Turdumé! –

Mangiavano tutti e tre in silenzio. Imbronciti per l'assenza del bambino voluto restare in campagna, come aveva detto Janu, insieme coi bambini di comare Nela, mamma e compare di tratto in tratto scoppiavano in rimbrotti:

– Non so perdonarvela, compare Janu. Lasciarlo in campagna la sera del giovedì grasso! –

E Filomena:

– Dovevate portarlo via per forza. I bambini non hanno giudizio –.

Janu li lasciava sfogare, senza più scusarsi, e tentava di mandar giù qualche forchettata di maccheroni. Ma, con quella bocca più amara del tossico, i bocconi gli restavano per la gola; doveva bere ad ogni po' un

sorso d'acqua o di vino; e prendendo in mano il bicchiere col vino per accostarlo alle labbra, strizzava gli occhi. Quel liquido rosso gli richiama in mente l'altro sprizzato al sole sulle verdi zolle di Pudditreddi dalla testina del bambino, sotto i colpi della zappa; e non avrebbe voluto rammentarsene!...

Ah, la innocente creaturina aveva pagato per quei due scellerati, che ora cercavano di ubbriacare compareprone!... Ma san Giovanni benedetto avea tolto ogni lume a quei due! E glieli dava in mano, perché li scannasse insieme, come due porci nell'ammazzatoio! Così almeno andava in galera soddisfatto e col cuore in pace!

Per questo si sforzava di finire il piatto di maccheroni che aveva davanti; per questo beveva e ribeveva, dopo che a ogni sorso di vino s'era inteso diffondere dallo stomaco un'onda di forza per tutte le vene.

Poi, con lo stufato di maiale e la salsiccia di compare Pietro, il ghiaccio fu rotto. Fra l'odore dello stufato e della salsiccia arrosto, fra il rumore dei piatti, delle forchette e dei bicchieri, né Filomena né compare Pietro fecero più parola del bambino. Anzi, Pietro, vedendo che compare Janu non cessava di bere a sorsi, colpo su colpo, premeva sotto la tavola il piede alla comare che gli rispondeva ridendo a fior di labbra e a occhi bassi, intanto che faceva le parti.

Pietro, infilzato alla forchetta un bel rocchio di salsiccia, lo presentò al compare proprio davanti la bocca:

– Mangiatelo per amor mio, compare Janu –.

E gli versò anche da bere, colmando il bicchiere.

– E quest'altro per amor mio! –

Ma Janu, preso con due dita il rocchio offertogli dalla moglie, lo depose nel piatto:

– Non mi ci entra; son pieno zeppo. Scoppio!... E poi, questo vino mi ha rotte le ossa.

– Che, che! Se non avete bevuto! –

E Pietro tornava a mescergli, colmandogli il bicchiere. Ma più Janu beveva e più si sentiva diventar lucida la mente; e dalle viscere che gli si rimescolavano avvelenate, quasi gli fosse scoppiata la milza, gli montava, gli montava un'allegria cupa e feroce, di lupo che stia per sbalzar nel chiuso fra le pecore addormentate.

Infatti alla ripresa del bum-bum del cembalo della zia Maricchia, disse ridendo:

– Quelli lì, col loro bum-bum, non si riepiono le pance! –

E sentendo scoppiare un tuono e venir giù un rovescione che pareva il diluvio:

– Ecco il vero bum-bum! – soggiunse, strizzando l'occhio. – Il Signore si trastulla a ruzzolar le botti pel paradiso. Sarà carnevale anche lassù... Beviamo, compare! –

Compare e comare si divoravano con gli sguardi e, sotto la tavola, si premevano i piedi più forte ora che Janu sbadigliava, stirava le braccia e socchiudeva gli occhi, brontolando contro il maledetto succo di vigna che gli avea rotte le ossa.

– Il compare ha sonno. E questo diluvio non smette! – esclamò Pietro.

Ma il compare, ch'era più desto di lui, vedendogli aprire la finestra e sentendo lo scroscio dei canali, che versavano come ruscelli:

– Vorreste andarvene, con questo tempaccio? – gli disse. – Per farvi trascinare dalla piena?... Qui, grazie a Dio, c'è un letto più largo della Piana grande; basterebbe anche per quattro. Vi cedo anche il mio posto –.

Janu parlava lentamente, con voce roca e lingua impacciata – compare e comare credettero che cianciugliasse pel troppo vino bevuto. E continuava:

– Già, con questo tempaccio d'inferno, è meglio ficcarsi sotto il coltrone. Dove vorreste andare? A farvi trascinare dalla piena?... La comare, la metteremo a dormire in mezzo. Debbo forse aver soggezione di voi?... Del sangiovanni?...

– Non v'accorgete che siete ubbriaco? Non gli date retta, compare! –

Filomena fingeva di rivoltarsi, frenandosi per restar seria:

– Non vi accorgete che siete ubbriaco?... –

Quando si seppe che quella notte Janu Pedi avea scannato moglie e compare e poi era andato a presentarsi al brigadiere, nessuno da prima voleva prestar fede alla notizia. Eppure era vero e potevano andare a vederli, ancora ignudi sul letto e abbracciati. Non doveano aver avuto neppure tempo di dire: Gesù! Maria! La gente brulicava per quelle vie, tutta in favore di compare Janu, poverino, che aveva fatto benissimo; la giustizia non poteva condannarlo.

Solo Peppe Nasca, un po' parente del morto, vedendo passare Janu fra i carabinieri, ammanettato ma sorridente e a testa alta, solo Peppe Nasca non poté trattenersi:

– Assassino! Ora vi punsero le corna, dopo quattr'anni?

– Meno male – rispose Janu, guardandolo in faccia. – A te, quelle di tua sorella col pastaio, quando ti pungeranno? Mai? –

Mineo, 16 luglio 1882.

Focus sul testo

I protagonisti della novella, senza né introduzione né presentazione, in linea con la tecnica stilistica in uso nell'opera veristica, vengono immessi *ex abrupto* in situazione, ossia sono posti di fronte al destinatario senza alcuna mediazione autoriale. Pertanto, storie e ruoli si paleseranno via via con il procedere della lettura. Viene fatto ampio uso del discorso diretto intervallato da momenti di discorso indiretto libero per riportare, come si può notare nella chiusa del testo, il parere della folla che subito solidarizza con il responsabile degli omicidi. E ciò sulla base di quella frequente e popolare congiura del consenso alla legge dell'onore.

Il racconto, tuttavia, è attraversato da una vena ironica, non presente nei contesti patetici e tragici della narrativa verghiana. Prevale così un atteggiamento beffardo che mette in luce gli aspetti tragicomici della storia narrata.

Quando Janu, *brandendo la zappa*, si scaglia contro il frutto della colpa, preda oramai di un folle delirio, ha come unica preoccupazione, una volta ucciso l'innocente, quella di non avere testimoni: *Se qualcuno mi ha visto*.

Un altro momento tipico della narrazione è lo zoomare dell'autore, dopo aver descritto l'evento delittuoso, non sulla tragedia appena consumata, quanto sugli sguardi complici della coppia che continua segretamente a flirtare. Sembra qui di individuare in Capuana lo straordinario acume psicologico di un narratore che vuole cogliere la particolarità del delirio amoroso in quella sfrontata sicurezza che in genere porta due aman-

ti a sentirsi spesso al di sopra dei sospetti, sicuri della loro inviolabile segretezza amorosa. I due, infatti, ancora *si divoravano con gli sguardi e, sotto la tavola, si premevano i piedi più forte ora che Janu sbadigliava*. In realtà, con ulteriore effetto a sorpresa, come una sorta di *aprosdoketon* finale, il vino rende lucida la mente dell'assassino che sta per completare il suo piano delittuoso. Dopo che ebbe *scannato moglie e compare... Nessuno da prima voleva prestar fede alla notizia. Eppure era vero...* Viene così riportata nella chiusa, attraverso la tecnica del discorso indiretto libero, la prospettiva di un popolo che, in linea con la cultura del tempo, inevitabilmente solidarizza con l'assassino in nome della indiscutibile legge dell'onore.



Giovanni Verga

Giovanni Verga nasce a Catania nel 1840 da una famiglia della nobiltà di Vizzini. La prima spinta al mondo delle lettere la deve al poeta e patriota Antonino Abbate che trasmette al giovane allievo i suoi ideali laici e risorgimentali. Tali ideali, pregni di entusiasmo patriottico, confluiscono così nel suo primo romanzo, *Amore e Patria*, scritto tra il 1856 e il 1857. Nel 1858 si iscrive alla Facoltà di giurisprudenza di Catania, abbandonata poi nel 1861. Sull'onda del fervore risorgimentale pubblica tra il 1861 e il 1862 *I carbonari della montagna*, mentre esce a puntate nel periodico fiorentino *La nuova Europa* il romanzo *Sulle lagune*. Trasferitosi a Firenze, nel contesto della frequentazione della mondanità salottiera fiorentina, compone *Una peccatrice* (1866), poi *Storia di una capinera* (1871). Momento di svolta è quello legato al trasferimento a Milano, città in cui egli entra in contatto con figure culturalmente rilevanti come quelle di Boito, Praga, Treves e Camerini. Proprio l'editore Treves fa pubblicare *Eva* (1873); ampio successo riscuote *Nedda* (1874), bozzetto siciliano di genere del tutto diverso dalle precedenti opere; in esso viene ambientata nell'isola natia la triste vicenda di una raccoglitrice di olive, figura paradigmatica dello stato di degradazione economica e culturale della gente della Sicilia postunitaria; momento di consacrazione quale scrittore di moda, è quello della pubblicazione di *Eros* (1874) e *Tigre reale* (1875). Il giro di boa nella narrativa verghiana avviene tuttavia nel 1880 con la pubblicazione di *Vita dei campi*, ossia con quelle novelle contestualizzate nella campagna catanese e narrate attraverso la tecnica dell'impersonalità. Segue poi la pubblicazione de *I Malavoglia*, primo momento, questo, del *Ciclo dei vinti* rimasto poi incompiuto. Nel 1883 seguono le *Novelle rusticane*, contestualizzate, anch'esse, nella campagna siciliana. Secondo momento del ciclo dei vinti e ultimo capolavoro è il romanzo *Mastro don Gesualdo* (1889). Terza tappa sarebbe stata *La duchessa di Leyra*, opera però interrotta al primo capitolo. Tra le ultime opere ricordiamo le raccolte di novelle *Vagabondaggio* (1887), *I ricordi del capitano d'Arce* (1891), *Don Candeloro e C.* (1894). In questa ultima fase viene alla luce la figura di un autore, uomo ormai appartato e dedito solamente alla cura delle proprietà di famiglia e alla tutela dei figli. Nel 1920 è nominato senatore del Regno. Nel 1922, in seguito ad una trombosi, si spegne a Catania dove era rientrato in modo stabile dal 1893.

La Lupa (da *Vita dei campi*)

Avvio alla lettura

La Lupa, pubblicata nel 1880, è tratta dalla raccolta di novelle *Vita dei campi* (1880). La novella ha come fulcro la figura di una donna che si allontana, in modo assolutamente istintivo, dall'insieme dei valori del contesto paesano in cui vive. La protagonista, figura femminile straordinariamente procace, viene guardata con estremo sospetto dalle compaesane perché considerata una *lupa affamata* che *si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio, con le sue labbra rosse*. La donna disattende, pertanto, tutte le aspettative legate, nell'immaginario popolare, al ruolo di madre e di suocera attirandosi, così, la riprovazione del paese intero che, nei suoi confronti, non può che nutrire un ossessivo e superstizioso timore.



Era alta, magra, aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna – e pure non era più giovane – era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano.

Al villaggio la chiamavano la Lupa perché non era sazia giammai – di nulla. Le donne si facevano la croce quando la vedevano passare, sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata; ella si spolpava i loro figliuoli e i loro mariti in un batter d'occhio, con le sue labbra rosse, e se li tirava dietro alla gonnella solamente a guardarli con quegli occhi da satanasso, fossero stati davanti all'altare di Santa Agrippina. Per fortuna la Lupa non veniva mai in chiesa, né a Pasqua, né a Natale, né per ascoltar messa, né per confessarsi. Padre Angiolino di Santa Maria di Gesù, un vero servo di Dio, aveva persa l'anima per lei.

Maricchia, poveretta, buona e brava ragazza, piangeva di nascosto, perché era figlia della Lupa, e nessuno l'avrebbe tolta in moglie, sebbene ci avesse la sua bella roba nel cassettono, e la sua buona terra al sole, come ogni altra ragazza del villaggio.

Una volta la Lupa si innamorò di un bel giovane che era tornato da soldato, e mieteva il fieno con lei nelle chiuse del notaro; ma proprio quello che si dice innamorarsi, sentirsene ardere le carni sotto al fustagno del corpetto, e provare, fissandolo negli occhi, la sete che si ha nelle ore calde di giugno, in fondo alla pianura. Ma lui seguitava a mietere tranquillamente, col naso sui manipoli, e le diceva: – O che avete, gnà Pina? – Nei campi immensi, dove scoppiettava soltanto il volo dei grilli, quando il sole batteva a piombo, la Lupa, affastellava manipoli su manipoli, e covoni su covoni, senza stancarsi mai, senza rizzarsi un momento sulla vita, senza accostare le labbra al fiasco, pur di stare sempre alle calcagna di Nanni, che mieteva e mieteva, e le domandava di quando in quando:

– Che volete, gnà Pina? [...] –

Una sera ella glielo disse, mentre gli uomini sonnecchiavano nell'aia, stanchi dalla lunga giornata, ed i cani ugggiolavano per la vasta campagna nera: – Te voglio! Te che sei bello come il sole, e dolce come il miele. Voglio te!

– Ed io invece voglio vostra figlia, che è zitella – rispose Nanni ridendo.

La Lupa si cacciò le mani nei capelli, grattandosi le tempie senza dir parola, e se ne andò; né più comparve nell'aia. Ma in ottobre rivide Nanni, al tempo che cavavano l'olio, perché egli lavorava accanto alla sua casa, e lo scricchiolio del torchio non la faceva dormire tutta notte.

– Prendi il sacco delle olive, – disse alla figliuola, – e vieni –.

Nanni spingeva con la pala le olive sotto la macina, e gridava – Ohi! – alla mula perché non si arrestasse. – La vuoi mia figlia Maricchia? – gli domandò la gnà Pina. – Cosa gli date a vostra figlia Maricchia? – rispose Nanni. – Essa ha la roba di suo padre, e dippiù io le do la mia casa; a me mi basterà che mi lasciate un cantuccio nella cucina, per stendervi un po' di pagliericcio. – Se è così se ne può parlare a Natale – disse Nanni. Nanni era tutto unto e sudicio dell'olio e delle olive messe a fermentare, e Maricchia non lo voleva a nessun patto; ma sua madre l'afferrò pe' capelli, davanti al focolare, e le disse co' denti stretti: – Se non lo pigli, ti ammazzo! –

La Lupa era quasi malata, e la gente andava dicendo che il diavolo quando invecchia si fa eremita. Non andava più di qua e di là; non si metteva più sull'uscio, con quegli occhi da spiritata. Suo genero, quando ella glieli piantava in faccia, quegli occhi, si metteva a ridere, e cavava fuori l'abitino della Madonna per segnarsi. Maricchia stava in casa ad allattare i figliuoli, e sua madre andava nei campi, a lavorare cogli uomini, proprio come un uomo, a sarchiare, a zappare, a governare le bestie, a potare le viti, fosse stato greco e levante di gennaio, oppure scirocco di agosto, allorquando i muli lasciavano cader la testa penzoloni, e gli uomini dormivano bocconi a ridosso del muro a tramontana. In quell'ora fra vespero e nona, in cui non ne va in volta femmina buona, la gnà Pina era la sola anima viva che si vedesse errare per la campagna, sui sassi infuocati delle viottole, fra le stoppie riarse dei campi immensi, che si perdevano nell'afa, lontan lontano, verso l'Etna nebbioso, dove il cielo si aggravava sull'orizzonte.

– Svegliati! – disse la Lupa a Nanni che dormiva nel fosso, accanto alla siepe polverosa, col capo fra le braccia. – Svegliati, ché ti ho portato il vino per rinfrescarti la gola –.

Nanni spalancò gli occhi imbambolati, tra veglia e sonno, trovandosela dinanzi ritta, pallida, col petto prepotente, e gli occhi neri come il carbone, e stese brancolando le mani.

– No! non ne va in volta femmina buona nell'ora fra vespero e nona! – singhiozzava Nanni, ricacciando la faccia contro l'erba secca del fossato, in fondo in fondo, colle unghie nei capelli. – Andatevene! andatevene! non ci venite più nell'aia! –

Ella se ne andava infatti, la Lupa, riannodando le trecce superbe, guardando fisso dinanzi ai suoi passi nelle stoppie calde, cogli occhi neri come il carbone.

Ma nell'aia ci tornò delle altre volte, e Nanni non le disse nulla. Quando tardava a venire anzi, nell'ora fra vespero e nona, egli andava ad aspettarla in cima alla viottola bianca e deserta, col sudore sulla fronte – e dopo si cacciava le mani nei capelli, e le ripeteva ogni volta: – Andatevene! andatevene! Non ci tornate più nell'aia! –

Maricchia piangeva notte e giorno, e alla madre le piantava in faccia gli occhi ardenti di lagrime e di gelosia, come una lupacchiotta anch'essa, allorché la vedeva tornare da' campi pallida e muta ogni volta. – Scellerata! – le diceva. – Mamma scellerata!

– Taci!

– Ladra! ladra!

– Taci!

– Andrò dal brigadiere, andrò!

– Vacci!

E ci andò davvero, coi figli in collo, senza temere di nulla, e senza versare una lagrima, come una pazza, perché adesso l'amava anche lei quel marito che le avevano dato per forza, unto e sudicio delle olive messe a fermentare.

Il brigadiere fece chiamare Nanni; lo minacciò sin della galera e della forca. Nanni si diede a singhiozzare ed a strapparsi i capelli; non negò nulla, non tentò di scolarsi. – È la tentazione! – diceva; – è la tentazione dell'inferno! – Si buttò ai piedi del brigadiere supplicandolo di mandarlo in galera.

– Per carità, signor brigadiere, levatemi da questo inferno! Fatemi ammazzare, mandatemi in prigione! non me la lasciate veder più, mai! mai!

– No! – rispose invece la Lupa al brigadiere – Io mi son riserbato un cantuccio della cucina per dormirvi, quando gli ho data la mia casa in dote. La casa è mia; non voglio andarmene.

Poco dopo, Nanni s'ebbe nel petto un calcio dal mulo, e fu per morire; ma il parroco ricusò di portargli il Signore se la Lupa non usciva di casa. La Lupa se ne andò, e suo genero allora si poté preparare ad andarsene anche lui da buon cristiano; si confessò e comunicò con tali segni di pentimento e di contrizione che tutti i vicini e i curiosi piangevano davanti al letto del moribondo. E meglio sarebbe stato per lui che fosse morto in quel giorno, prima che il diavolo tornasse a tentarlo e a ficcarglisi nell'anima e nel corpo quando fu guarito. – Lasciatemi stare! – diceva alla Lupa – Per carità, lasciatemi in pace! Io ho visto la morte cogli occhi! La povera Maricchia non fa che disperarsi. Ora tutto il paese lo sa! Quando non vi vedo è meglio per voi e per me... –

Ed avrebbe voluto strapparsi gli occhi per non vedere quelli della Lupa, che quando gli si ficcavano ne' suoi gli facevano perdere l'anima ed il corpo. Non sapeva più che fare per svincolarsi dall'incantesimo. Pagò delle messe alle anime del Purgatorio, e andò a chiedere aiuto al parroco e al brigadiere. A Pasqua andò a confessarsi, e fece pubblicamente sei palmi di lingua a strasciconi sui ciottoli del sacrato innanzi alla chiesa, in penitenza – e poi, come la Lupa tornava a tentarlo:

– Sentite! – le disse, – non ci venite più nell'aia, perché se tornate a cercarmi, com'è vero Iddio, vi ammazzo!

– Ammazzami, – rispose la Lupa, – ché non me ne importa; ma senza di te non voglio starci –.

Ei come la scorse da lontano, in mezzo a' seminati verdi, lasciò di zappare la vigna, e andò a staccare la scure dall'olmo. La Lupa lo vide venire, pallido e stralunato, colla scure che luccicava al sole, e non si arretrò di un sol passo, non chinò gli occhi, seguì ad andargli incontro, con le mani piene di manipoli di papaveri rossi, e mangiandoselo con gli occhi neri. – Ah! malanno all'anima vostra! – balbettò Nanni.

Focus sul testo

Verga, ne *La Lupa*, mediante la tecnica verista della regressione, si pone mentalmente e culturalmente in linea con i personaggi e il contesto paesano in cui questi si inseriscono. Il punto di vista del narratore viene così a coincidere con la cultura paesana che l'autore, anche in questa novella, sceglie di veicolare attraverso frequenti intrusioni sintattiche dialettali, pur lasciando, tuttavia, un ordito lessicale italiano. In tale particolare linguag-

gio, evocativo della musicalità del dialetto isolano, convivono inoltre sintagmi del parlato siciliano nonché espressioni colloquiali e detti popolari.

Attraverso la tecnica del discorso indiretto libero viene presentata, sin dall'incipit, la protagonista nella sua conturbante e diabolica fisicità: *magra... seno fermo e vigoroso da bruna... pallida... due occhi grandi così... labbra fresche rosse*. Sin dall'inizio quindi, la protagonista, la 'gna Pina, (appellativo siciliano – dallo spagnolo *doña* – usato per individuare le donne popolane) viene ripresa dall'occhio fotografico del narratore attraverso un'allusività connotata in termini sessuali e demoniaci allo stesso tempo. Tale inquietante allusività verrà ripresa nella chiusa della novella, rafforzata, peraltro, dall'anularità tra inizio e fine del racconto.

Sia nell'incipit sia nella chiusa, infatti, si presenta la stessa policromia gravida di simbolismo che, prima addossata alla Lupa solamente, si estende ora al genere, fino all'ultimo vittima di quell'incantesimo maliardo da cui il giovane *non sapeva più che fare per svincolarsi*. La donna, altresì vittima di se stessa e del suo inquietante erotismo, fino all'ultimo disattenderà quella sorta di idolatria mistificatoria della femminilità tanto radicata nella provincia siciliana dell'Ottocento.

Infatti, statuarica e iconica, ella va incontro, *sua sponte*, al giovane che, ormai esasperato da una passione diventata ingombrante ed asfissiante, armato di scure, si accinge a compiere il folle gesto omicida. Nella sequenza fotogrammatica in questione viene inquadrato l'uomo, ora lui *pallido*, nonché il rosso dei papaveri nelle mani della donna che ancora, mentre va incontro alla morte, continua a *mangiarselo con gli occhi neri*. La rifocalizzazione sui medesimi colori rivela tutta la forza inquietante che il simbolismo verghiano connota con forza espressionistica: il nero e il pallore evocano un *quid* di cupezza mortifera, mentre il rosso, dapprima simbolo solo prevalentemente di incontenibile focosità erotica della donna, ora si fa presagio del sangue che ella sta per versare. Tale situazione cromatica individua in sostanza l'ancestrale conflitto tra Eros e Thanatos. Alla volontà omicida dell'uomo corrisponde specularmente la volontà della donna di sottoporsi, senza arretrare, all'unica soluzione ormai possibile per sfuggire ad un incantesimo che irretisce entrambi. Tale amore, perverso e vissuto in modo assoluto, esita così drammaticamente in un altro assoluto: la morte.

Da subito *la lupa* viene ritratta come un'esclusa dal contesto sociale a causa del suo peculiare e ossessivo modo di vivere l'eros: *sola come una cagnaccia, con quell'andare randagio... ella si spolpava i loro figliuoli... con le sue labbra rosse, ...con quegli occhi da satanasso*. Lo stesso soprannome che le viene attribuito la pone fuori dal contesto paesano e ne fa un essere selvatico, isolato, famelico, irriducibile. La voce del popolo si esprime già nel giudizio senza appello di quella denominazione corrispondente ad una lupa affamata pronta ad assalire le greggi. La donna, una volta innamoratasi del bel genere Nanni, di fronte alla riottosità di quest'ultimo, come unica via percorribile, per averlo comunque vicino a sé, decide di darlo in sposo alla figlia Maricchia, riservandosi nella casa maritale *un cantuccio nella cucina*.

Violentando così la sensibilità e la volontà della figlia, costretta a sposare un giovane che ella inizialmente rifiuta, la lupa profana l'etica e i valori sociali legati al ruolo di madre e di donna. Si inverte così, il destino impli-

cato dall'appellativo a lei attribuito. La donna resta infatti indifferente al dolore della povera Maricchia, figura autenticamente dolente del racconto, che non potrà trovare, nel lutto della madre perduta, alcuna consolazione risarcitoria: non si tratta, infatti, della morte sacrificale di una madre per la figlia, bensì di una scelta votata solo alla cessazione di una passione soverchiante quanto impossibile. Nanni, d'altro canto, non può che uccidere colei che viene da lui vissuta come tentazione diabolica, che sconvolge l'ordine naturale delle cose: ordine che può essere ristabilito solo con l'annientamento nel sangue della donna/demonio.

Il racconto fluisce con un ritmo narrativo rapinoso e a tratti ellittico. La sequenzialità degli eventi viene data con effetto crescente mediante continue reiterazioni non solo di termini ma di interi sintagmi. Tale stilema, inoltre, crea un'atmosfera da epopea dominata da quella sorta di deità malefica della protagonista: *il petto prepotente... gli occhi neri come il carbone...le trecce superbe* sono fra i tratti che configurano la donna quale terribile forza della natura inarrestabile e rovinosa. A suggellare epicamente la narrazione è sicuramente il fotogramma finale che ritrae la donna ieratica e solenne nel suo grave incedere verso l'uomo *pallido e stralunato: non si arretrò di un sol passo, non chinò gli occhi, seguì ad andargli incontro, con le mani piene di manipoli di papaveri rossi, e mangiandoselo con gli occhi neri.*

Mariannina Coffa

Mariannina Coffa, nata a Noto nel 1841, ancora bambina, ma già vocata alla poesia, recitava rime da lei istantaneamente realizzate sulla base di parole che gli adulti le assegnavano. Indirizzata allo studio della musica dai genitori s'innamorò, ricambiata, del bello e carismatico maestro di pianoforte. Tuttavia l'accessissima passione, presto ostacolata dai genitori per quello che sarà il vero amore di una vita, fu destinata al soffocamento interiore e a trovare solo l'esito virtuale, ma pur confortante, in un'altra ostacolatissima e ardente passione: la scrittura, implacabile esigenza, per Mariannina, di espressione dei divoranti sentimenti e conflitti interiori. Obbligata quindi dal padre a sposare un ricco, ma affatto amato possidente, si trasferì a Ragusa dal marito presso la casa del suocero, asfissiante figura censoria e repressiva, conducendo così un'esistenza che, per la poetessa, sarà una sorta di relegazione tormentata da gravi lutti, dolorosa nostalgia e coatta lontananza dall'amatissimo musicista Ascenso Mauceri.

Da questa vita claustrante la donna riuscì ad evadere solamente con il proprio poetare nascosto. La poesia e l'espressione dei sentimenti erano inconcepibili o addirittura riprovevoli per una donna, nella reativa famiglia in cui la poetessa era piombata, come pure lo erano nell'angustia di periferici centri siciliani quali Noto e Ragusa. Così, l'angustia mentale di un suocero – padrone e quella dei familiari tentò di sottrarre alla Coffa l'unico spazio di libertà, peraltro virtuale, che la donna cercava di concedere a se stessa. maturò pertanto, in lei, una forse tardiva ma non più eludibile esigenza di concreta fuga dalla casa-prigione del marito. La ribel-



lione, non potendo esitare in un ritorno alla famiglia d'origine che pure disprezzava e condannava quella che era considerata una figlia *eversiva*, costrinse Mariannina, povera ormai e malata di cancro all'utero, ad accettare una subito chiacchierata ospitalità del medico che l'assisteva nella devastante malattia. Tuttavia, in questo ultimo soggiorno, la cosiddetta "Capinera di Noto" trovò il conforto di un breve, se pure intenso, periodo di realizzazione della propria creatività e vocazione alla poesia poco prima di morire ad appena 36 anni (6 gennaio 1878), subendo il dolore, forse ancor più forte della mortale malattia, di uno stato di solitudine fra continui sensi di incomprensione, disprezzo e abbandono da parte soprattutto di chi – i familiari – dovevano essere l'estremo e confortante rifugio nel sofferto congedo da una tristissima esistenza.

Lettera ad Ascenso, 17 gennaio 1870

Avvio alla lettura

Se in tutta l'opera poetica della Coffa si colgono i tratti d'una dolorosa condizione esistenziale, è tuttavia nelle lettere al suo amato *immortale* Ascenso Mauceri – appellato *l'estinto* con allusione alla fine coatta d'un amore – che si raccoglie tutto il senso di asfissia per una vita consumata nell'estraneità ostile d'una famiglia, luogo questo, non di cordialità e circolarità affettiva, ma solo di miseri e rancorosi sentimenti, di silenzi ostili e di profonda incomprensione.

Ragusa, 17 gennaio 1870

Pregiatissimo Signor Ascenso,

[...] Io mi sono alquanto rimessa; ma occupatissima in lavori di famiglia, non ho potuto scrivere un verso. Se sapeste quanto soffro allorché mi è necessario prender la penna! Gli occhi severi e maligni di mio suocero mi seguono come per fulminarmi... Sono assai sventurata, Ascenso: doveva esser così! Non bastava il dolore di vivere divisa da voi, di non potervi rivedere mai più... mi si nega la gioia di scrivere quando ne ho il tempo, di effondere il mio cuore nell'amicizia e nell'affetto: scrivendo mi rendo odiosa; perché lo scrivere fu sempre *argomento di scandalo, di disonore, di perfidia*. Egli, il mio onorando suocero, non fece apprendere alle sue figlie il leggere e lo scrivere, appunto perché non fossero *disoneste o cattive donne di casa*... O mio Ascenso! Che Iddio abbia pietà di me!... Tanti colpi mi torrebbero il senno, se una forza maggior di me stessa non mi tenesse in equilibrio! Che mi resta a soffrire di più?... Quest'uomo che mise tanto impegno perché si avverasse il mio matrimonio col figlio (nella idea ch'io fossi una *letterata*), quest'uomo per cui ho fatto tanti sacrifici, per cui ho messo da parte la santa indipendenza di moglie e di madre, vivendo pur sempre come una figliuola sotto lo sguardo dei genitori, quest'uomo che non ebbe mai amore per me, che non mi volse mai un pensiero, che non ebbe mai l'orgoglio di darmi un pegno del suo affetto e della sua stima, quest'uomo insomma che mi ha visto far *la sarta, la donna di casa in tutta l'estensione della parola, la cuciniera ... e la serva anche ...* quando ce n'è stato il bisogno, quest'uomo ha in odio la mia povera mente, il mio cuore, l'ingegno mio! *Lo scrivere, rende le donne disoneste: chi non sa scrivere*

è sempre onorata, morale, religiosa ... Se per caso scrivo, ed egli entra nella stanza, mi si gela il sangue nelle vene, divento pallida come se commetessi un delitto. La mia malattia ebbe origine da una scena che mi avvili – era di questo genere ... ma vi fu spiegata tanta infame perfidia, vidi in essa tanto indizio di cattivo animo, che ne ammalai e ne soffro ancora. – Freddo, muto, severo, iracondo, con triviali parole sul labbro e il sospetto e la diffidenza nel cuore, egli non può aver affetto per me: il tempo del fanatismo è passato: la *letterata* è una donna come tutte le altre ... i miei versi non gli diedero *milioni...* che fui... che sono?... Oh! era pur meglio s'io fossi stata una stupida, una disonesta, una donna da trivio collo splendido compenso di trecento onze all'anno!...

Basta. Vi scriverò a lungo stasera mentre i miei figli dormono: vi narverò l'ultimo fatto, che già vi promisi raccontare colla presente e che non posso raccontarvi per mancanza di tempo. Stasera facilmente sarò sola e sarò con voi... Voi che siete il mio *estinto!*... Ed aveste cuore di chiedermi chi m'ispirasse i più cari versi?... Ascenso! O non siete più voi, o non credete alla santità del mio dolore!

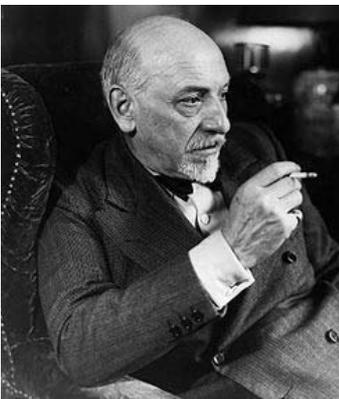
Vi acchiudo un biglietto che mi venne da Lucca; i versi sono belli, ma ignoro chi ne sia l'autore; cioè non conosco affatto il Guida che li ha scritti. Addio – ricordate sempre la vostra Mariannina.

Focus sul testo

Questa lettera appartiene al periodo della vita in cui la poetessa riprende la corrispondenza con l'amato Ascenso, l'*angelo dei sogni*, definito nella missiva l'*Estinto*, con dolorosa allusione alla fine imposta ad un amore mai finito dentro l'animo della donna; da questi appellativi trapela la forza di una passione che resiste al tempo e alla forzata distanza nonché il senso di sacertà con cui Mariannina vive questo drammatico amore, sacertà che pure si coglie alla fine dell'epistola: la donna mostra amara incredulità di fronte all'inconsapevolezza di Ascenso di essere ancora lui l'unica sua forza ispiratrice, l'unica sua forza magica e segreta che ispira alla poetessa i suoi *più cari versi: ed aveste cuore di chiedermi chi m'ispirasse i più cari versi?... Ascenso! o non siete più voi o non credete alla santità del mio dolore!*

Si coglie quindi come la poetessa carichi di estrema positività l'oggetto amato anche in questa lettera come pure nelle liriche; tuttavia in queste ultime, il sentimento si catalizza nelle forme di un dettato tardo romantico e in questo vestirsi di forme manierate da romanticismo estenuato si deteriora, divenendo altro dal sentire autentico quale vive nel profondo dell'anima della donna. Nella lettera infatti, senza l'imbrigliamento delle strofette di settenari o di altri canonici e standardizzati metri della versificazione tradizionale, il pathos scorre linearmente perché non esita nella facilmente menzognera versificazione tradizionale che, con la sua convenzionalità, sempre sottrae alla Coffa, autenticità ed espressività. La ribellione del sentimento qui acquista la sua valenza di denuncia e testimonianza di una avvilita condizione familiare e sociale di fronte a cui l'indocile temperamento mostra un altalenare fra i sensi di una subalternanza psicologica ai retri familiari – subalternanza inevitabile per una donna in quei tempi e in quel contesto – e quelli di un'autentica aspirazione ad una autonoma e libera gestione della propria esistenza. La

spinta eversiva si coglie chiara in questo scritto se pur ancora veicolata solo nel riserbo d'una comunicazione epistolare intima e privata. Tuttavia la cristallizzazione, nella missiva, delle sottese spinte alla ribellione sarà sicuramente propedeutica all'esplosione di un'insofferenza troppo a lungo soffocata e che già, in questa lettera, si coglie come una corrente ancora carsica ma che a breve, nella sua pressanza e urgenza, sarà destinata a scorrere allo scoperto. Già dall'incipit della lettera la sofferta immersione in un *humus* ostile – qual è la casa del suocero – si palesa in un dettato di toccante immediatezza: *Gli occhi severi e maligni di mio suocero mi seguono come per fulminarmi... non bastava il dolore di vivere lontana da voi... mi si nega la gioia di scrivere.* In tale contesto vessatorio e rancoroso la poetessa è, per così dire, costretta ad inventarsi un universo parallelo alla realtà ostile, contrapponendo alla umbratile prosaicità di quest'ultima, la poeticità luminosa di una scrittura commovente nel suo essere l'unica dimensione liberatoria anche dell'espressione emotiva e dell'effusione di un'affettività che, nella realtà, non era esprimibile, già solo perché non aveva nemmeno ragione d'essere. Così lo scrivere è *effondere il cuore nell'amicizia e nell'affetto*, lo scrivere è risarcitoria dimensione di sentimenti positivi, è gratificante espressione d'una affettività positiva, che caparbiamente ed insopprimibilmente, anche in quella radura sentimentale d'ogni giorno, la poetessa sente rinascere nel miracolo della scrittura; la conversazione epistolare poi, in qualche modo, sutura il *vulnus* della lontananza e dell'assenza: *non bastava il dolore di vivere divisa da voi, di non potervi rivedere mai più...* Scrivere, infatti, significa anche ritrovarsi l'amato nella vicinanza virtuale di una presenza/assenza. *Vi scriverò a lungo mentre i miei figli dormono: vi narrerò l'ultimo fatto... Stasera facilmente sarò sola e sarò con voi... Voi che siete il mio caro estinto.*



Luigi Pirandello

Nasce a Girgenti nel 1867; si laurea – con una tesi sul dialetto di Agrigento – a Bonn dove resta per un anno come lettore di italiano. Nel 1893 si trasferisce a Roma e qui insegnerà lingua e letteratura italiana dal 1897 al 1922 presso l'Istituto Superiore di Magistero. Grazie all'incontro con Luigi Capuana, si inserirà nella cerchia degli intellettuali e degli artisti della capitale. Nel 1901 esce *L'esclusa* e tre anni dopo *Il fu Mattia Pascal*. Intanto si aggrava la malattia mentale della moglie che pone Pirandello dinanzi a umani disagi e sofferenze da cui lo scrittore trarrà costanti motivi di ispirazione artistica. Nel 1908 esce il saggio *L'umorismo* e cominciano ad essere pubblicate le *Novelle per un anno*; segue nel 1913 il romanzo *I vecchi e i giovani*. Dal 1916 si avvia l'attività teatrale con *Liolà*, *A giarra*, *Il berretto a sonagli* (in siciliano e italiano) cui seguono *Così è se vi pare* (1917) e *Sei personaggi in cerca di autore* (1921). Nel '26 lo scrittore fonda con l'attrice Marta Abba una sua compagnia teatrale e nel '29 entra nell'Accademia d'Italia. Riceve il Nobel per la letteratura nel 1934. Muore a Roma nel '36, con un funerale senza fiori né discorsi, come aveva richiesto. Riposa sotto un pino nella sua villa agrigentina, *Il Caos*, di fronte al mare.

Canta l'epistola (da *Novelle per un anno*)*Avvio alla lettura*

Protagonista della novella è Tommasino Unzio, giovane seminarista che, in preda a una crisi interiore, finirà per rifiutare la scelta sacerdotale cui si era votato. Alla logica del padre di Tommasino, meramente legata ad una concezione che privilegia l'utile nelle scelte di vita, si contrappone drammaticamente quella del giovane, fortemente ancorata all'autenticità necessaria ed essenziale al fine di evitare una lacerante scissione dell'io. Attraverso il racconto delle vicende, vengono rappresentate le logiche del paese, del padre e, per converso, quella del protagonista.

Pirandello così dà conto di un costume sociale ricorrente in quel tempo secondo cui si rendeva conveniente e in alcuni casi obbligatoria quella che invece sarebbe dovuta essere una scelta sacerdotale spinta da forte e autentica vocazione interiore.

– Avevate preso gli Ordini?

– Tutti no. Fino al Suddiaconato.

– Ah, suddiacono. E che fa il suddiacono?

– Canta l'Epistola; regge il libro al diacono mentre canta il Vangelo; amministra i vasi della Messa; tiene la patena avvolta nel velo in tempo del Canone.

– Ah, dunque voi cantavate il Vangelo?

– Nossignore. Il Vangelo lo canta il diacono; il suddiacono canta l'Epistola.

– E voi allora cantavate l'Epistola?

– Io? proprio io? Il suddiacono.

– Canta l'Epistola?

– Canta l'Epistola.

Che c'era da ridere in tutto questo?

Eppure, nella piazza aerea del paese, tutta fruscante di foglie secche, che s'oscurava e rischiarava a una rapida vicenda di nuvole e di sole, il vecchio dottor Fanti, rivolgendo quelle domande a Tommasino Unzio uscito or ora dal seminario senza più tonaca per aver perduto la fede, aveva composto la faccia caprigna a una tale aria, che tutti gli sfaccendati del paese, seduti in giro innanzi alla *Farmacia dell'Ospedale*, parte storcendosi e parte turandosi la bocca, s'erano tenuti a stento di ridere.

Le risa erano prorotte squacquerate, appena andato via Tommasino inseguito da tutte quelle foglie secche, poi l'uno aveva preso a domandare all'altro:

– Canta l'Epistola?

E l'altro a rispondere:

– Canta l'Epistola.

E così a Tommasino Unzio, uscito suddiacono dal seminario senza più tonaca, per aver perduto la fede, era stato appiccicato il nomignolo di *Canta l'Epistola*.

La fede si può perdere per centomila ragioni; e, in generale, chi perde la fede è convinto, almeno nel primo momento, di aver fatto in cambio qualche guadagno; non foss'altro, quello della libertà di fare e dire certe cose che, prima, con la fede non riteneva compatibili.

Quando però cagione della perdita non sia la violenza di appetiti terreni, ma sete d'anima che non riesca più a saziarsi nel calice dell'altare e nel fonte dell'acqua benedetta, difficilmente chi perde la fede è convinto d'aver guadagnato in cambio qualche cosa. Tutt'al più, lì per lì, non si lagna della perdita, in quanto riconosce d'aver perduto in fine una cosa che non aveva più per lui alcun valore.

Tommasino Unzio, con la fede, aveva poi perduto tutto, anche l'unico stato che il padre gli potesse dare, mercé un lascito condizionato d'un vecchio zio sacerdote. Il padre, inoltre, non s'era tenuto di prenderlo a schiaffi, a calci, e di lasciarlo parecchi giorni a pane e acqua, e di scagliargli in faccia ogni sorta di ingiurie e di vituperii. Ma Tommasino aveva sopportato tutto con dura e pallida fermezza, e aspettato che il padre si convincesse non esser quelli propriamente i mezzi più acconci per fargli ritornar la fede e la vocazione.

Non gli aveva fatto tanto male la violenza, quanto la volgarità dell'atto così contrario alla ragione per cui s'era spogliato dell'abito sacerdotale.

Ma d'altra parte aveva compreso che le sue guance, le sue spalle, il suo stomaco dovevano offrire uno sfogo al padre per il dolore che sentiva anche lui, cocentissimo, della sua vita irreparabilmente crollata e rimasta come un ingombro lì per casa.

Volle però dimostrare a tutti che non s'era spretato per voglia di mettersi «a fare il porco» come il padre pulitamente era andato sbandando per tutto il paese. Si chiuse in sé, e non uscì più dalla sua cameretta, se non per qualche passeggiata solitaria o su per i boschi di castagni, fino al Pian della Britta, o giù per la carraia a valle, tra i campi, fino alla chiesetta abbandonata di Santa Maria di Loreto, sempre assorto in meditazioni e senza mai alzar gli occhi in volto a nessuno.

È vero intanto che il corpo, anche quando lo spirito si fissi in un dolore profondo o in una tenace ostinazione ambiziosa, spesso lascia lo spirito così fissato e, zitto zitto, senza dirgliene nulla, si mette a vivere per conto suo, a godere della buon'aria e dei cibi sani.

Avvenne così a Tommasino di ritrovarsi in breve e quasi per ischerno, mentre lo spirito gli s'immalinconiva e s'assottigliava sempre più nelle disperate meditazioni, con un corpo ben pasciuto e florido, da padre abate.

Altro che Tommasino, adesso! Tommasone *Canta l'Epistola*. Ciascuno, a guardarlo, avrebbe dato ragione al padre. Ma si sapeva in paese come il povero giovine visse; e nessuna donna poteva dire d'essere stata guardata da lui, fosse pur di sfuggita.

Non aver più coscienza d'essere, come una pietra, come una pianta; non ricordarsi più neanche del proprio nome; vivere per vivere, senza saper di vivere, come le bestie, come le piante; senza più affetti, né desideri, né memorie, né pensieri, senza più nulla che desse senso e valore alla propria vita. Ecco: sdrajato lì su l'erba, con le mani intrecciate dietro la nuca, guardare nel cielo azzurro le bianche nuvole abbarbaglianti, gonfie di sole; udire il vento che faceva nei castagni del bosco come un fragor di mare, e nella voce di quel vento e in quel fragore sentire, come da un'infinita lontananza, la vanità d'ogni cosa e il tedio angoscioso della vita.

Nuvole e vento.

Eh, ma era già tutto avvertire e riconoscere che quelle che veleggiavano luminose per la sterminata azzurra vacuità erano nuvole. Sa forse d'essere la nuvola? Né sapevan di lei l'albero e le pietre, che ignoravano anche se stessi.

E lui, avvertendo e riconoscendo le nuvole, poteva anche – perché no? – pensare alla vicenda dell’acqua, che divien nuvola per ridivenir poi acqua di nuovo. E a spiegar questa vicenda bastava un povero professoruccio di fisica; ma a spiegare il perché del perché?

Su nel bosco dei castagni, picchi d’acchetta; giù nella cava, picchi di piccone.

Mutilare la montagna; atterrare gli alberi, per costruire case. Lì, in quel borgo montano, altre case. Stenti, affanni, fatiche e pene d’ogni sorta, perché? per arrivare a un comignolo e per fare uscir poi da questo comignolo un po’ di fumo, subito disperso nella vanità dello spazio.

E come quel fumo, ogni pensiero, ogni memoria degli uomini.

Ma davanti all’ampio spettacolo della natura, a quell’immenso piano verde di querci e d’ulivi e di castagni, digradante dalle falde del Cimino fino alla valle tiberina laggiù laggiù, sentiva a poco a poco rasserenarsi in una blanda smemorata mestizia.

Tutte le illusioni e tutti i disinganni e i dolori e le gioie e le speranze e i desideri degli uomini gli apparivano vani e transitori di fronte al sentimento che spirava dalle cose che restano e sopravanzano ad essi, impassibili. Quasi vicende di nuvole gli apparivano nell’eternità della natura i singoli fatti degli uomini. Bastava guardare quegli alti monti di là dalla valle tiberina, lontani lontani, sfumanti all’orizzonte, lievi e quasi aerei nel tramonto.

Oh ambizioni degli uomini! Che grida di vittoria, perché l’uomo s’era messo a volare come un uccellino! Ma ecco qua un uccellino come vola: è la facilità più schietta e lieve, che s’accompagna spontanea a un trillo di gioia. Pensare adesso al goffo apparecchio rombante, e allo sgomento, all’ansia, all’angoscia mortale dell’uomo che vuol fare l’uccellino! Qua un frullo e un trillo; là un motore strepitoso e puzzolente, e la morte davanti. Il motore si guasta, il motore s’arresta; addio uccellino!

– Uomo, – diceva Tommasino Unzio lì sdraiato sull’erba, – lascia di volare. Perché vuoi volare? E quando hai volato?

D’un tratto, come una raffica, corse per tutto il paese una notizia che sbalordì tutti: Tommasino Unzio, *Canta l’Epistola*, era stato prima schiaffeggiato e poi sfidato a duello dal tenente De Venera, comandante il distaccamento, perché, senza voler dare alcuna spiegazione, aveva confermato d’aver detto: – *Stupida!* – in faccia alla signorina Olga Fanelli, fidanzata del tenente, la sera avanti, lungo la via di campagna che conduce alla chiesetta di Santa Maria di Loreto.

Era uno sbalordimento misto d’ilarità, che pareva s’appigliasse a un’interrogazione su questo o quel dato della notizia, per non precipitare di botto nell’incredulità.

– Tommasino? – Sfidato a duello? – Stupida, alla signorina Fanelli? – Confermato? – Senza spiegazioni? – E ha accettato la sfida?

– Eh, perdio, schiaffeggiato!

– E si batterà?

– Domani, alla pistola.

– Col tenente De Venera alla pistola?

– Alla pistola.

E dunque il motivo doveva esser gravissimo. Pareva a tutti non si potesse mettere in dubbio una furiosa passione tenuta finora segreta. E forse

le aveva gridato in faccia «Stupida!» perché ella, invece di lui, amava il tenente De Venera. Era chiaro! E veramente tutti in paese giudicavano che soltanto una stupida si potesse innamorare di quel ridicolissimo De Venera. Ma non lo poteva credere lui, naturalmente, il De Venera; e perciò aveva preteso una spiegazione.

Dal canto suo, però, la signorina Olga Fanelli giurava e spergiurava con le lagrime agli occhi che non poteva esser quella la ragione dell'ingiuria, perché ella non aveva veduto se non due o tre volte quel giovine, il quale del resto non aveva mai neppure alzato gli occhi a guardarla; e mai e poi mai, neppure per un minimo segno, le aveva dato a vedere di covar per lei quella furiosa passione segreta, che tutti dicevano. Ma che! no! non quella: qualche altra ragione doveva esserci sotto! Ma quale? Per niente non si grida: – *Stupida!* – in faccia a una signorina.

Se tutti, e in ispecie il padre e la madre, i due padrini, il De Venera e la signorina stessa si struggevano di saper la vera ragione dell'ingiuria; più di tutti si struggeva Tommasino di non poterla dire, sicuro com'era che, se l'avesse detta, nessuno la avrebbe creduta, e che anzi a tutti sarebbe sembrato che egli volesse aggiungere a un segreto inconfessabile l'irrisione.

Chi avrebbe infatti creduto che lui, Tommasino Unzio, da qualche tempo in qua, nella crescente e sempre più profonda sua melanconia, si fosse preso d'una tenerissima pietà per tutte le cose che nascono alla vita e vi durano alcun poco, senza saper perché, in attesa del deperimento e della morte? Quanto più labili e tenui e quasi inconsistenti le forme di vita, tanto più lo intenerivano, fino alle lagrime talvolta. Oh! in quanti modi si nasceva, e per una volta sola, e in quella data forma, unica, perché mai due forme non erano uguali, e così per poco tempo, per un giorno solo talvolta, e in un piccolissimo spazio, avendo tutt'intorno, ignoto, l'enorme mondo, la vacuità enorme e impenetrabile del mistero dell'esistenza. Formichetta, si nasceva, e moscerino, e filo d'erba. Una formichetta, nel mondo! nel mondo, un moscerino, un filo d'erba. Il filo d'erba nasceva, cresceva, fioriva, appassiva; e via per sempre; mai più, quello; mai più!

Ora, da circa un mese, egli aveva seguito giorno per giorno la breve storia d'un filo d'erba appunto: d'un filo d'erba tra due grigi macigni tigrati di mosco, dietro la chiesetta abbandonata di Santa Maria di Loreto.

Lo aveva seguito, quasi con tenerezza materna, nel crescer lento tra altri più bassi che gli stavano attorno, e lo aveva veduto sorgere dapprima timido, nella sua tremula esilità, oltre i due macigni ingrommati, quasi avesse paura e insieme curiosità d'ammirar lo spettacolo che si spalancava sotto, della verde, sconfinata pianura; poi, su, su, sempre più alto, ardito, baldanzoso, con un pennacchietto rossigno in cima, come una cresta di galletto.

E ogni giorno, per una o due ore, contemplandolo e vivendone la vita, aveva con esso tentennato a ogni più lieve alito d'aria; trepidando era accorso in qualche giorno di forte vento, o per paura di non arrivare a tempo a proteggerlo da una greggiola di capre, che ogni giorno, alla stess'ora, passava dietro la chiesetta e spesso s'indugiava un po' a strappare tra i macigni qualche ciuffo d'erba. Finora, così il vento come le capre avevano rispettato quel filo d'erba. E la gioia di Tommasino nel ritrovarlo intatto lì, col suo spavaldo pennacchietto in cima, era ineffabile. Lo carezzava, lo lisciava

con due dita delicatissime, quasi lo custodiva con l'anima e col fiato; e, nel lasciarlo, la sera, lo affidava alle prime stelle che spuntavano nel cielo crepuscolare, perché con tutte le altre lo vegliassero durante la notte. E proprio, con gli occhi della mente, da lontano, vedeva quel suo filo d'erba, tra i due macigni, sotto le stelle fitte fitte, sfavillanti nel cielo nero, che lo vegliavano.

Ebbene, quel giorno, venendo alla solita ora per vivere un'ora con quel suo filo d'erba, quand'era già a pochi passi dalla chiesetta, aveva scorto dietro a questa, seduta su uno di quei due macigni, la signorina Olga Fanelli, che forse stava lì a riposarsi un po', prima di riprendere il cammino.

Si era fermato, non osando avvicinarsi, per aspettare ch'ella, riposatasi, gli lasciasse il posto. E difatti, poco dopo, la signorina era sorta in piedi, forse seccata di vedersi spiata da lui: s'era guardata un po' attorno: poi, distrattamente, allungando la mano, aveva strappato giusto quel filo d'erba e se l'era messo tra i denti col pennacchietto ciondolante.

Tommasino Unzio s'era sentito strappar l'anima, e irresistibilmente le aveva gridato: – Stupida! – quand'ella gli era passata davanti, con quel gambo in bocca.

Ora, poteva egli confessare d'aver ingiuriato così quella signorina per un filo d'erba?

E il tenente De Venera lo aveva schiaffeggiato.

Tommasino era stanco dell'inutile vita, stanco dell'ingombro di quella sua stupida carne, stanco della baja che tutti gli davano e che sarebbe diventata più acerba e accanita se egli, dopo gli schiaffi, si fosse ricusato di battersi. Accettò la sfida, ma a patto che le condizioni del duello fossero gravissime. Sapeva che il tenente De Venera era un valentissimo tiratore. Ne dava ogni mattina la prova, durante le istruzioni del Tir'a segno. E volle battersi alla pistola, la mattina appresso, all'alba, proprio là, nel recinto del Tir'a segno.

Una palla in petto. La ferita dapprima, non parve tanto grave; poi s'aggravò. La palla aveva forato il polmone. Una gran febbre; il delirio. Quattro giorni e quattro notti di cure disperate.

La signora Unzio, religiosissima, quando i medici alla fine dichiararono che non c'era più nulla da fare, pregò, scongiurò il figliuolo che, almeno prima di morire, volesse ritornare in grazia di Dio. E Tommasino, per contentar la mamma, si piegò a ricevere un confessore.

Quando questo, al letto di morte, gli chiese:

– Ma perché, figliuolo mio? perché?

Tommasino, con gli occhi socchiusi, con voce spenta, tra un sospiro ch'era anche sorriso dolcissimo, gli rispose semplicemente:

– Padre, per un filo d'erba...

E tutti crederono ch'egli fino all'ultimo seguitasse a delirare.

Focus sul testo

L'incipit della novella è caratterizzato da un dialogo tra il vecchio dottore Fanti e l'ormai "ex-suddiacono" Tommasino che, perduta la fede, ha abbandonato i voti. Lo scambio dialogico si incentra sulla domanda posta dal vecchio al giovane circa il suo precedente ruolo di suddiacono: questi risponde che il suo compito consisteva nel cantare l'epistola durante le ce-

lebrazioni liturgiche. La scena ha luogo in piazza di fronte ai paesani che, a stento, trattengono le risa che manifesteranno invece successivamente, con gradassa irriverenza, in assenza di Tommasino. A quest'ultimo così resterà per sempre, pur lasciato il seminario, il nomignolo di *Canta l'Epistola*, addossato come una maschera. Non solo. La sua scelta avrà conseguenze pratiche e relazionali negative: il padre, deluso e irato, lo aggredirà fisicamente e non gli assegnerà più il lascito di un vecchio zio. Tommasino sopporta lo sfogo del padre che, nella sua asfittica mentalità, avrebbe potuto comprendere tale scelta solo se motivata da attrazione verso il sesso femminile. In realtà, l'abbandono del seminario è causato da una profonda crisi spirituale che Tommasino non può nascondere a se stesso e agli altri; preferirà, così, consapevole della malevolenza degli ottusi paesani, votarsi a un assoluto isolamento dal mondo degli uomini, preferendo ad essi l'abbraccio della natura. L'amore per la natura diventerà una sorta di monomania ossessiva che lo porterà addirittura ad insultare una giovane donna colpevole di avere strappato un filo d'erba. L'insulto gli scaglierà contro la reazione del fidanzato della giovane di fronte al quale, tuttavia, egli non opporrà nemmeno un tentativo di difesa. Il protagonista accetterà, così, la sfida a duello dell'uomo – peraltro un tenente e valentissimo tiratore – consapevole dell'epilogo sicuramente a lui sfavorevole: egli sarà, infatti, ferito mortalmente.

La storia narrata viene veicolata attraverso una lingua resa particolarmente evocativa grazie anche a un sapiente uso delle nominazioni. Il nome del protagonista si fa "nome parlante" in quanto, per una sorta di antifrasi, evoca San Tommaso d'Aquino, il santo che raggiunge la certezza nella fede, diversamente dal nostro personaggio la cui vita, invece, viene profondamente scossa da una crisi che lo immetterà in una *vita irreparabilmente crollata*; così pure il nome Unzio – che richiama il momento rituale dell'unzione sacerdotale – sarà un *nomen omen* smentito, poi, dalla crisi interiore che travaglierà l'animo del giovane.

Inoltre, la fisicità florida del protagonista smentisce il *visus* dell'asceta tormentato, così come l'espressione *faccia caprigna* grazie alla sua valenza metaforico-simbolica, suggerisce quell'associazione tra il capro e il demonio presente nell'immaginario collettivo.

Pirandello, così, introduce l'elemento del comico legandolo inestricabilmente al parossistico e al tragico.

Il lessico, per una sorta di alchimia scrittoria, si fa altamente evocativo di immagini sensoriali che attengono alla vista, al tatto e all'udito. È così che ad esempio, nell'incipit, l'aggettivo *aerea*, in luogo di un più consueto "alta", diventa espressionistico in quanto, oltre a connotare l'altezza del luogo che sovrasta il paese, richiama una spazialità aperta e ventosa.

Il testo presenta più registri linguistici – anche all'interno della stessa sequenza – che liberamente alternano espressioni più eleganti con descrizioni più desublimanti. Si fa uso di onomatopoeie che teatralizzano la malevolenza paesana cui è impossibile sfuggire quando si urta la suscettibilità di una collettività ancorata a regole asfittiche e a pseudoverità. Il giudizio paesano emerge nella sua crudezza attraverso il soprannome subitaneamente *appiccicato* al giovane come *nciuria*, malevola e sarcastica a *memento* perenne della maschera perduta.

Emerge quindi un "linguaggio a molla" che rimbalza tra alto e basso, tra astratto e concreto, tra aulico e prosaico.

All'estenuazione interiore dell'anima, alla ricerca di se stessa, si contrappone un corpo che si fa *ben pasciuto e florido, da padre abate* e che sembrerebbe contraddire del tutto il travaglio interiore del giovane.

Dal cerebralismo e da momenti di forte acume introspettivo, si passa a momenti di prosa accorata e poetica che si infittisce di immagini anche inedite come *le nuvole abbarbaglianti gonfie di sole* o come il bosco che, attraversato dal vento, rinvia al fragore del mare.

La nuvola diventa metafora della dissolvenza e della evanescenza dei fatti umani; il filo d'erba metafora e simbolo dell'esistenza umana che, come la nuvola, rappresenta la debolezza, la fragilità, e l'evanescenza di un amore sperequato.

Estrema forma di ribellione per Tommasino, quale unica possibilità di scrollarsi la maschera addossatagli, sarà la scelta del non esistere, assecondando, così, una sorta di vocazione residuale: quella verso la morte.

L'infittirsi nella narrazione di continui richiami e figurazioni simboliche è la conferma poi che di realistico e veristico nella novella non rimane che una patina esterna: la puntualità da ritrazione realistica, i frammenti di discorso indiretto libero, il ricorso a un linguaggio plastico/pittorico. Il focus dell'autore, in verità, è centrato su quel dinamitardo deragliamento interiore dell'unico vero protagonista – tratto peculiare peraltro quest'ultimo, della narrativa del Novecento, con i suoi io monologanti – mentre il paesaggio fisico diventa proiezione dell'io.

Maria Messina

Figlia di un ispettore scolastico e di una nobildonna, Maria Messina nasce ad Alimena nel 1887. Vive una vita appartata, anche a causa delle ristrettezze economiche (*che dovevano essere dignitosamente celate*) della famiglia, un tempo benestante. Maria vive molti anni della sua vita a Mistretta, in provincia di Messina, dove ambienta molti dei suoi racconti. Muore nel 1944 a Pistoia, ammalata di sclerosi multipla. La città di Mistretta, tornate le sue spoglie, le tributerà la cittadinanza onoraria.

Riceve un'istruzione privata; il fratello ne comprende il talento e la incoraggia a leggere e a dedicarsi alla scrittura. A partire dal 1909 comincia a pubblicare i suoi scritti: la raccolta di novelle *Pettini fini e altre novelle* (Remo Sandron editore); *Piccoli gorghi* (1911), *Le briciole del destino* (1918), *Il guinzaglio*, *Personcine* e *Ragazze siciliane* (1921). E, a partire dal 1920, i romanzi *Alla deriva*, *Primavera senza sole*, *La casa nel vicolo*, *Un fiore che non fiorì*, *Le pause della vita* e *L'amore negato*. La sua produzione comprende anche fiabe e racconti per l'infanzia.

Solitaria e appartata, tiene una lunga corrispondenza con l'amico Giovanni Verga. L'impronta verista che caratterizza soprattutto i suoi inizi, andrà virando verso una sensibilità più crepuscolare: paesaggi non dai colori accesi, ma grigi, e delicato riferimento alla sfera sessuale, grazie all'attenzione con cui descrive il linguaggio del corpo, con i suoi fremiti, il suo vibrare, i suoi rossori, i suoi sguardi, atti sempre ad esprimere il mondo interiore, le inquietudini, le delusioni e i desideri delle sue protagoniste.



Considerata la “Mansfield siciliana”, Maria Messina svela nei suoi scritti l'ipocrisia sociale, la grettezza della borghesia di provincia, la condizione di assoggettamento psicologico delle donne della sua epoca.

Negli anni Novanta viene riscoperta da Leonardo Sciascia che riscontra in lei una vicinanza con il Pirandello de *L'Esclusa* e caldeggia la ripubblicazione dei suoi scritti presso importanti case editrici, tra cui Sellerio.

Nicolina cuciva sul balcone (da *La casa nel vicolo*)

Avvio alla lettura

Il passo che qui si presenta, incipit del romanzo *La casa nel vicolo*, introduce già dalle prime righe alla soffocante atmosfera in cui le protagoniste della storia, Antonietta e Nicolina, sono costrette a vivere, senza riuscire a svincolarsi dall'imperio del marito e cognato/padrone che le costringe a una vita umiliante.

La storia, ambientata nella provincia siciliana, riguarda due sorelle che vivono la loro infanzia e adolescenza nel paese di Sant'Agata con la loro famiglia, fin quando il padre concede in sposa la figlia Antonietta a Don Lucio, un usuraio, sollevandosi così dai debiti contratti con costui.

Le due sorelle sono molto legate e, così, Antonietta chiede che Nicolina possa seguirla nella nuova casa. Don Lucio, da quel momento, provvederà a sostenere la loro famiglia inviando soldi e beni di sostentamento, cosa che creerà un perenne senso di timorosa e reverenziale gratitudine. In realtà, Don Lucio manterrà fede al suo personaggio: un usuraio che, in quanto tale, specula sulle vite degli altri; una persona senza scrupoli e senza sensibilità, che specula sulla vita della moglie Antonietta, considerata come oggetto, senz'anima e senza desideri, relegata al ruolo di moglie e madre e che egli guarda, come la Messina annota acutamente, *contento di se stesso, così come era contento ogni volta che si soffermava a contemplare i mobili costosi de' quali aveva abbellito la casa*; un uomo che specula anche sulla vita di Nicolina, che vivrà nella casa del cognato da umile serva, anch'essa senza né desideri né aspirazioni, né gratificazione alcuna e, persino, abusata dallo stesso Don Lucio. Il timore e il rispetto reverenziale è tale da impedirle una qualunque forma di rifiuto trovandosi, desiderosa com'è di ricevere qualche carezza, a provare un'iniziale attrazione verso tale uomo, privo di ogni sensibilità. Ma ciò inevitabilmente incrinerà la relazione tra le due sorelle, che si ritroveranno a vivere insieme, fianco a fianco, per sempre, nutrendo un sordo rancore, che verrà fuori solo in quei pochi momenti in cui le due donne si ritroveranno a casa da sole. In realtà le due sorelle saranno unite, per sempre, da un profondo dolore: dolore per una vita da prigioniera, una vita *chiusa* e soffocante, esattamente come quel vicolo su cui dà la casa di Don Lucio. Un dolore che raggiunge il suo apice quando il più grande dei figli di Antonietta, Alessio, si toglierà la vita. Gracile e fragile, ma sensibile e critico, l'adolescente riconoscerà nel padre la causa della situazione di cupezza e di profonda sofferenza in cui tutti i componenti della famiglia sono costretti a vivere. Lascierà l'amata zia Nicolina e l'amata madre, disperate, a reiterare quella esistenza priva di senso ormai, tra i ripetuti movimenti, sempre gli stessi, volti ad accontentare e a servire il padrone, mentre la vita ormai passa, inesorabile tra lacrime e tristezza.

Nicolina cuciva sul balcone, affrettandosi a dar gli ultimi punti nella smorta luce del crepuscolo. La vista che offriva l'alto balcone era chiusa, quasi soffocata, fra il vicoletto, che a quell'ora pareva fondo e cupo come un pozzo vuoto, e la gran distesa di tetti rossicci e borrhaccini su cui gravava un cielo basso e scolorato. Nicolina cuciva in fretta, senza alzare gli occhi: sentiva, come se la respirasse con l'aria, la monotonia del limitato paesaggio. Senza volerlo, indugiava a pensare alla casa di Sant'Agata; rivedeva il balconcino di ferro arrugginito, spalancato sui campi, davanti al cielo libero che pareva mescolare le sue nubi col mare, lontano lontano.

Era quella, per Nicolina, l'ora più riposata, benché la più malinconica, della giornata. Tutte le faccende erano sbrigate. Nella casa, come nell'aria, come dentro l'anima, si faceva una sosta, un accorato silenzio. Allora pareva che i pensieri, i rimpianti, le speranze, si facessero innanzi circonfusi della stessa luce incerta che rischiara il cielo. E nessuno interrompeva i vaghi, incompiuti soliloqui.

Antonietta era in camera, presso il lettino di Alessio che da sei giorni aveva la febbre. Il cognato, al solito, restava seduto presso la tavola, che Nicolina aveva sparecchiata. Nella stanza mezzo buia si scorgeva, simile a un piccolo punto rosso, il fuoco della lunga pipa. Dopo aver cenato, e cenavano mentre era ancora giorno per non andare a letto col cibo sullo stomaco, egli fumava per un'ora giusta (il pendolo oscillava nel mezzo della parete), tenendo gli occhi socchiusi, placidamente.

Annottava, e l'ultima luce era fuggita; Nicolina ripose il lavoro nel cestino, alzandosi un po' a malincuore. Doveva preparare il bicchiere d'acqua che il cognato sorseggiava lentamente, due ore dopo aver cenato. Antonietta, che aveva la testa al malatino, non se ne sarebbe occupata.

Strizzò poco meno di mezzo limone nell'acqua, badando che col succo non cadesse qualche seme; aggiunse tanto vino quanto bastava a tinger l'acqua; vi sciolse un cucchiaino scarso di zucchero; agitò, rimestò, lasciò riposare. Poi guardò il bicchiere contro il lume, per accertarsi che la bibita fosse perfettamente limpida, come sapeva prepararla Antonietta. E finalmente portò il bicchiere, su un piatto, cautamente.

Tornò a riaffacciarsi. Ma il cognato chiamò subito.

– Vuoi ammalarti anche tu? C'è umido, fuori.

Nicolina avrebbe voluto spiegare che l'aria le pareva insolitamente tiepida. Ma rientrò senza replicare.

– Chiudi.

Socchiuse il balcone, sospirando.

– Chiudi bene.

Chiuse anche gli scuri, senza fare rumore. Si ricordava di suo padre che non voleva serrassero le finestre; diceva: «Il viandante stanco, che entra di notte in paese si solleva se vede un po' di luce nelle case...».

Sedette presso la tavola e riprese a lavorare, cercando di non dar noia al cognato con la mano, nel tirar la gugliata. Carmelina, trascinati i balocchi presso la zia, cominciò a cullare una pupattolina fatta con due cenci e un fil di spago, canticchiando: «Dormi... Dormi...». Ma si interruppe subito, e tacque, guardando il padre un po' spaurita.

Poi venne Antonietta, pallida e preoccupata, e sedette anche lei.

– Hai fatto bene, – disse all'orecchio della sorella –, a pensare per la limonata.

- Tu non venivi...
 - C'eri tu. Stavo tranquilla.
- Sempre sotto voce aggiunse, accarezzando la bambina:
- È ora che vada a letto, non ti pare? Io debbo tornare di là.
 - Finisco la cucitura e vado subito.

Tacquero. Di solito stavano sempre zitte mentre lavoravano e don Lucio era in casa, per non dargli noia.

Antonietta, che mostrava una penosa inquietudine in tutta la persona, ruppe due volte il pesante silenzio con due sospiri profondi. Tutte e due le volte Nicolina levò gli occhi dal lavoro e la guardò con espressione angustata.

Don Lucio assaporava la sua fumata con soddisfazione quasi voluttuosa. Tenendo gli occhi socchiusi, seguiva ogni piccolo movimento delle due sorelle. L'una e l'altra avevano nell'espressione, nella maniera di muoversi, di guardare, lo stesso impaccio, la stessa goffaggine che nascevano dal continuo misterioso timore di recargli fastidio. Egli provava una compiacenza sempre nuova ogni qual volta si avvedeva come fosse profonda la soggezione che ispirava alle due donne, specie a Nicolina che, sul principio, aveva mostrato di avere una vivacità quasi irruente e sgradevole.

Nicolina si alzò, e Carmelina la seguì dopo aver baciato in fretta la mano dura e fredda che il padre allungava ogni sera, senza smettere di fumare.

- Prendi le mie carte e gli occhiali.

Antonietta portò sulla tavola la cartella gonfia di registri, e la cassetta con le penne e il calamaio, che stavano disposte in bell'ordine su una piccola scansia presso il balcone. Don Lucio guardava compiaciuto la moglie che andò e tornò due volte. Ammirando le molli movenze dei fianchi forti e pieni della sua donna, era contento di se stesso, così come era contento ogni volta che si soffermava a contemplare i mobili costosi de' quali aveva abbellito la casa.

Nicolina, tornando, disse:

– Sono stata a vedere Alessio. Si lagna nel sonno. – Antonietta guardò supplichevolmente il marito. Andò e tornò subito in punta di piedi.

– Lucio! – chiamò timidamente, restando sull'uscio, con la voce piena di lacrime. – Credo che stia peggio.

Egli finse di adirarsi:

– Ci avete gusto a tormentarmi? – gridò. – Ad avvelenarmi i pochi minuti di riposo, dopo una giornata di fatica?

Antonietta tornò in camera, umiliata e dolente. Non le credeva mai, quando gli comunicava le sue paure!

– La colpa è mia, – confessò alla sorella, – mi manca il garbo nel dire le cose...

Focus sul testo

La scena ci immette nell'angustante e soffocante atmosfera, *chiusa*, esattamente come quel vicolo *fondo e cupo come un pozzo vuoto*, in cui Nicolina vive e vivrà assieme alla sorella. Il suo pensiero va, con struggente malinconia, alla casa natia di Sant'Agata, quando, ancora bambine,

esse vivevano unite, libere, e i loro occhi miravano il paesaggio da quel balcone di ferro arrugginito, spalancato sui campi aperti, davanti al cielo libero...

L'angustia del paesaggio e della vista è la rappresentazione plastica di quella profonda angoscia, mista a malinconia e tristezza, che pervade il cuore di Nicolina, colta qui, fotograficamente dall'autrice, nell'atto di concludere velocemente il lavoro di cucito. Le faccende sono già sbrigate, poiché è questo l'unico ruolo che la nostra protagonista è chiamata ad assolvere: serva della casa, custode dei bambini, conforto della sorella e, soprattutto, serva, silente, del cognato. Il tepore dell'aria, tale momento di riposo, in realtà mai tale poiché comunque impegnato a svolgere una qualunque funzione e mansione per la casa, costituisce l'unico momento in cui nessuno può interrompere *i vaghi, incompiuti soliloqui*.

La maestria dell'autrice nel soffermarsi, in maniera fotografica, sulle immagini, che altro non sono che immagini dell'anima, è tale da rendere visibile, palpabile e tangibile quell'atmosfera in cui l'aria pesa come il cuore delle protagoniste che sono costrette a vivere in una situazione in cui persino i desideri non possono respirare; in cui la voce si abbassa costantemente in presenza dell'uomo/padrone di casa; in cui il grido dell'anima viene costantemente soffocato in parole strette, in pugni chiusi e in lacrime che, anch'esse silenti, rigano il volto della due donne.

L'autrice ci porta a vedere i luoghi della casa: la poltrona di Don Lucio, la tavola da pranzo, la cucina; il pendolo che oscilla; ce ne fa sentire i rumori, ce ne fa respirare l'aria: aria intrisa di angoscia; l'angoscia per le sorti del piccolo Alessio, malato e assistito solo dalla madre e dalla zia; aria intrisa dalla preoccupazione che tutto, ogni gesto, sia gradito a Don Lucio. Assistiamo, con la dovizia di particolari di una ripresa scenica, alla preparazione della limonata da parte di Nicolina: movimenti attenti, compiuti, sempre gli stessi, con una cura e un'attenzione religiosa: *Strizzò poco meno di mezzo limone nell'acqua, badando che col succo non cadesse qualche seme; aggiunse tanto vino quanto bastava a tinger l'acqua; vi sciolse un cucchiaino scarso di zucchero; agitò, rimestò, lasciò riposare. Poi guardò il bicchiere contro il lume, per accertarsi che la bibita fosse perfettamente limpida, come sapeva prepararla Antonietta. E finalmente portò il bicchiere, su un piatto, cautamente.*

Tutto: gesti, azioni, respiri e silenzi sono in funzione di Don Lucio; avvertiamo la timorosa trepidazione delle sue donne-serve quando gli si avvicinano, quando gli porgono qualcosa, attente sempre a non disturbarlo, a non infastidirlo; tutto avviene a voce bassa, in silenzio: *Chiuse gli scuri, senza fare rumore. Sedette presso la tavola e riprese a lavorare, cercando di non dar noia al cognato con la mano, nel tirar la gugliata. Di solito stavano sempre zitte... per non dargli noia.*

Persino il respiro non è un respiro, ma un sospiro. Neanche il dolore, neanche la preoccupazione legittima per la salute del piccolo Alessio possono essere espressi.

Silenzio come vuoto, assenza di una vita vera, di gioia. Silenzio come implosione di ogni energia vitale, di un qualsivoglia sprizzo di speranza. Silenzio come vuoto dell'anima che accoglie solo la paura.

La vividezza delle immagini investe tutti i sensi: la vista, l'udito, l'olfatto, il gusto, il tatto; l'occhio dell'autrice segue la preparazione della

limonata: ci sembra di sentire versare la bibita nel bicchiere, ne apprezziamo la limpidezza, mentre udiamo il tintinnio del cucchiaino che mescola la soluzione così attentamente miscelata; immaginiamo il sapore acre del limone, ne odiamo la fragranza; seguiamo l'espressione di voluttà di Don Lucio nell'atto di fumare la pipa, a occhi chiusi. Assistiamo ai gesti di quotidiana reverenza: la bambina che bacia la mano del padre; ci sembra di sentire il contatto tra le sue tenere labbra e la dura mano che l'uomo le porge per ricevere l'ossequioso omaggio; sentiamo il peso della cartella con dentro i registri che vengono posati con cura sul tavolo; percepiamo la sensualità di Antonietta i cui fianchi rotondi costituiscono la gioia voluttuosa di colui che l'ha avuta ad usura... Ogni particolare viene reso nella sua vivida rappresentazione poiché ogni fremito del corpo, ogni movimento viene amplificato dal silenzio assordante e timoroso della casa.

Nulla può e deve infastidire Don Lucio, neanche la preoccupazione della moglie per il figlio che è anche suo figlio; le sue *fatiche* non possono essere tormentate da nessuno; le lacrime della moglie e gli occhi angustati della cognata sono solo fastidi da 'femmine'.

Donne il cui senso di colpa non si ferma davanti a nulla: la colpa di essere nate femmine, appunto. Senso di colpa che farà dire ad Antonietta, tornata in camera dal suo Alessio, afflitta per avere subito l'ennesimo rimprovero dal marito: *La colpa è mia... mi manca il garbo nel dire le cose.*

Con linguaggio asciutto ma vibrante, ricco di immagini, Maria Messina ci descrive la condizione delle donne, segregate in casa, succubi dei loro stessi uomini. Il linguaggio vivo, ricco di interiezioni, che ripropone lo scambio familiare e quotidiano, intercala momenti di descrizione a momenti di dialogo asciutto e essenziale, in cui ciascuno viene colto nelle sue movenze, nei suoi atteggiamenti e parla il linguaggio che lo connota e ne definisce il ruolo: Don Lucio, ritratto a mangiare lentamente, a fumare voluttuosamente, a socchiudere gli occhi nel gustarsi la sua bibita, si esprimerà per ordini, per imperativi; le due donne, pronte e trepidanti nei movimenti, si esprimeranno per brevi e poche parole, soffocando i loro pensieri in lacrime.

L'autrice, con la tecnica del discorso indiretto libero, ci porta dritti nei pensieri e nei cuori dei suoi personaggi: l'umiliazione che pervade ogni istante della vita di Antonietta e Nicolina è costantemente sottolineata dalla ripetizione dell'aggettivo *umiliata*; la situazione di assoggettamento è altrettanto sottolineata dal costante riferimento al silenzio e alla proibizione di qualunque tipo di rumore o di parola detta ad alta voce da parte delle donne.

L'asciuttezza dello scambio dialogico è qui emblema dell'atmosfera di claustrofobia in cui ai sentimenti, alle emozioni e alle proprie esigenze non è dato spazio. Il linguaggio si carica della sua potente capacità espressiva grazie alle poche parole sommessamente dette ma, soprattutto, al non detto, mezzo potente che ci porta dritto dentro il cuore di queste donne, nei meandri della loro anima, e che la Messina, grazie alla sua acutissima capacità di introspezione psicologica, ci rivela.

Giuseppe Antonio Borgese

Giuseppe Antonio Borgese (Polizzi Generosa, 1882 - Fiesole, 1952) dopo la prima formazione tra il paese natio e Palermo, si laureò in Lettere a Firenze nel 1903.

Durante gli anni fiorentini subì il fascino di D'Annunzio del quale nel 1904 tradusse in siciliano *La figlia di Jorio*. Fu docente, presso l'università di Milano, di letteratura tedesca; esercitò pure la professione di giornalista; fu poi narratore, poeta e commediografo diventando così una delle figure chiave della letteratura e della cultura italiana del Novecento. Quale esule antifascista dal 1931 visse negli Stati Uniti e durante gli anni del forzato soggiorno americano pubblicò, nel 1937, *Golia, la marcia del fascismo*.

Tra le sue opere vogliamo ricordare la *Storia della critica romantica in Italia* (1905), *Gabriele D'Annunzio* (1909), *La vita e il libro* (1910-13), il romanzo *Rubè* – considerato il capolavoro narrativo dell'autore – e i racconti *Le belle* (1927).

La Siracusana (da *Le belle*)

Avvio alla lettura

La Siracusana è una delle novelle della raccolta *Le belle*, ossia uno di quei *ritratti di donne* – come l'autore le definiva – che si muovono e agiscono in un contesto in cui, chiaramente, si stagliano terre d'infanzia, persone care, memorie e riflessioni dell'autore. La protagonista di questo racconto entra in scena dopo che dal Borgese è stato ritratto il paese della propria fanciullezza chiamato dall'autore Megara – come l'antica colonia greca dell'VIII secolo a.C. – nome questo scelto, probabilmente, per il suo potere evocativo pregno com'è d'antichissime memorie e di cui lo scrittore si serve per alludere all'attuale Augusta o a qualche altro centro vicino. La novella consente al lettore di focalizzare la propria attenzione sulla condizione femminile nella Sicilia del primo Novecento. Quella della protagonista diventa, infatti, nello snodarsi del racconto, figura-emblema di una mancanza di libertà determinata da atavici pregiudizi e tabù che costringevano le donne ad un'esistenza-prigione dalla quale ci si poteva sottrarre solo con la morte, o quella naturale o quella volontariamente anticipata come nel caso della Siracusana. Nella cittadina natale dell'autore, all'epoca, le donne vivevano isolate nello spazio ristretto delle loro abitazioni, mentre le loro relazioni sociali si limitavano a banali e prosaici scambi di parole dai balconi delle case. Alla protagonista è preclusa pure questa elementare forma di comunicazione tipicamente paesana per cui la sua silente esistenza consumata in un'assoluta solitudine e nell'assenza di relazioni affettive significative sarà destinata ad un esito tragico quanto inevitabile per come narrato e contestualizzato dallo scrittore. Quest'ultimo è nipote della *Siracusana*: così, dalla gente del paese è appellata la donna venuta appunto da Siracusa a Megara, come il padre dell'autore. Di questa donna, cui il Borgese bambino era legatissimo, lo scrittore ha voluto portare alla luce l'impossibilità di resistere al tradimento del marito subito dalla donna come un'insopportabile umiliazione; a tale umiliazione, la protagonista risponde con la silenziosa ribellione della scelta suicida, ribellione questa che risulta così coerente con quel muro di silenzio che aveva da sempre circondato ma mai protetto e difeso la donna, neppure da se stessa.



A Megara ci sono ancora i garofani sui balconi, e le donne portano gonne lunghe; sicché, se si scopre una caviglia, voi vedete letteralmente i giovani tremare. Ma questo accade di raro, perché vanno caute e sorvegliate; e si sorvegliano da sé; e, se piove, preferiscono rincasare con l'orlo della gonna schizzato di pillacchere che con le calze morse da sguardi caldi come baci. Poi se ne vedono poche per le strade; tranne le servette, e quelle, proprio di basso popolo, che vanno – ancora – con l'anfora sulla testa alla fontana.

Sì, esiste ancora questo; esistono le stradette erte, acciottolate, dalla Marina al Castello, così anguste che le donne vi sarebbero pigiate, sopraffatte dalla calca dei "màscoli" (e perciò restano a casa), così ripide che quelli che salgono da una parte sembrano profittare del peso di quegli altri che scendono dall'altra, come fanno i due convogli di una funicolare. E sempre folla, come se fosse sempre giorno di mercato; folla scura, vestita di scuro anche nel mese del solleone – ma le strade sono strette, e le case alte, con le facciate spesso strapiombanti e puntellate, e non danno adito al sole. I passi sono lenti eppure risoluti; suonano sulle selci; qua e là un gruppo di gente si raggruma, come le mosche su un orlo, rallentando ancora il transito; le voci sono concitate o misteriose; i saluti, da una parte all'altra della strada, sono forti come sfide.

Io ricordo il rimbombo dei portoni, all'aprirsi e al chiudersi; ricordo le campanelle delle capre, che vengon giù la mattina, con le poppe gonfie che imbroglia, strusciando le corna alle ginocchia dei passanti. Ho nell'orecchio perfino l'esplosione dello zolfanello di Mastro Angelo che, rincasando tardi, dirimpetto a noi, accende l'ultimo toscano.

Verso sera, a metà della Strada Lunga, l'odore guasto della pescagione letica col profumo di fior d'arancio, magro, acidulo, quasi come quello del mughetto; il fiato del mare si tronca nel pulviscolo sciroccale che arriva dalle Terre Rosse – rosse proprio come un vello di leone – dove le vigne danno un vino che è fuoco.

Allora le popolane s'affacciano alle porte dei "bassi", al livello della strada; aprono gli occhi, come se si svegliassero. Sollevano le palpebre, come saracinesche, sugli occhi, dolenti e indolenti, pieni di oscurità, di sogni indecifrabili come quelli degli animali; se qualcuno le richiama di dentro, rispondono, piegando il collo, con una voce che sa di nenia. Più su si schiudono i balconi; compaiono le signore; si salutano e confabulano, monotone, incessanti, da un balcone all'altro. Ma, se s'appoggiano coi gomiti alla ringhiera, tengono indietro la persona; se si mettono a sedere, prima d'ogni cosa si rassettano la veste sugli stivaletti, per timore di quelli che, passando per la strada, alzino gli occhi. Soprattutto devono badarci quelle che stanno ai balconi, con le ringhiere ad arco; non accade mai che una, distratta, ponga un piede sui ferri.

Le donne di Megara vivono a quell'ora, fra il tramonto e la sera; come i convolvoli che sbocciano al crepuscolo. Poi la notte li avvolge.

È notte. Ninne-nanne nei "bassi"; o litigi; ma la voce della donna è repressa presto; e, un poco dopo, anche l'uomo tace. Dalle case dei signori non si ode nulla; perché hanno mura grosse come i reclusori.

Io sono nato da quelle parti; non propriamente a Megara: più su, in un borgo a tre miglia dal Castello. I miei erano di Siracusa; ma mio padre ne era uscito, e dopo un po' di tempo si stabilì a Megara quando ero ancora bambino.

Per quanti anni non ci avevo più rimesso piede! Ma poi Galliani ci volle andare per certi suoi studi sul Quattrocento siciliano; e a me venne il capriccio di accompagnarlo. Invece, giunto lì, s'innamorò del Seicento; dei monasteri formidabili come casematte; delle chiese grondanti di musica e d'oro, dove le statue dei santi pare che ballino.

Non so come fosse; senza sapere dove andassi, quasi contro voglia, scantonai, col mio amico a fianco, dalla Strada Lunga verso una via laterale, deserta, larga, ma dopo cento passi preclusa dai giardini in discesa. Era una giornata di giugno che non voleva morire. In fondo, un orlo cupo di mare. Qui ritrovai i miei passi di fanciullo, lungo l'alto muro misto; innanzi a me una strana facciata, fra il giallo e l'arancione, con un unico balcone dalla ringhiera di ferro nero esageratamente rigonfia come se avesse palpitato per secoli al suono di segrete serenate.

– Questo, – dissi con un fremito, – è il balcone della zia Clementina; il balcone della Siracusana.

E m'appoggiai sull'amico.

Per molto tempo, finché io posso ricordare, fu chiamato il balcone della Siracusana.

Essa, la sorella di mio padre, era per tutti "la Siracusana", come se venisse da chi sa quali lontananze; mentre dalla sua città si giungeva a Megara in tre ore di mare. Vi giunse per sposare il socio di mio padre, Nicola Laudisi.

Questi era un uomo corpulento, enorme, con le braccia tonde come clave, che doveva tenere staccate dal busto; coi polsi lustrati e carnosissimi come quelli di un neonato gigante. Quando faceva la siesta teneva le mani sul ventre. Io lo vidi un paio di volte così; e mi fece paura. Somigliava all'Orco. Era anche altissimo di statura, e pareva che ci volesse uno sgabello per toccargli la faccia. I baffi, già grigi, si distinguevano poco dalla faccia, grassa e stanca. Aveva un respiro asmatico, da mantice.

Siccome era ricco voleva figli, per lasciare la roba; per questo cercò moglie. Per questo gli portarono la zia Clementina.

Essa giunse a Megara, non più giovanissima; ma non era ancora vicina ai trent'anni. Veniva da una casa di orfani; ed era silenziosa.

Io l'amai, certamente, prima di sapere che cosa fosse l'amore. Trovavo il modo di essere, quasi ogni giorno, lì davanti al balcone della Siracusana, all'ora in cui essa lo apriva, apparendo come una regina. Ma non c'era folla nella via, a cui si mostrasse; non c'ero che io. Non c'erano nemmeno altri balconi, accanto o di fronte al suo, con altre donne a cui parlare; come facevano tutte le signore di Megara a quell'ora. Essa non vedeva che giardini, e un orlo di mare.

Non ebbe figlioli. Sentii sussurrare di non so che malattia. Spesso soffriva di emicranie, e allora diveniva pallida come una sonnambula.

Si capisce che a me non badasse. Io, per farmi notare, mi arrampicavo sul muro liscio dell'orto; davo spettacolo della mia bravura. Qualche volta, temendo che mi facessi male, essa mi chiamava:

– Alberto! –; e la sua voce mi faceva male. Allora scendevo, m'accostavo alla sua casa. La zia Clementina si ritraeva dalla ringhiera, rassettandosi la veste sugli stivaletti.

Non credo d'aver visto mai più una donna così bella. Non si vedeva nulla di lei tranne il viso. Le donne d'allora non erano come quelle d'ora, che somigliano a frutta ignuda, fra il fogliame. Andavano celate in un

dedalo di pizzi e di ricami con sottane bianche inamidate, simili alla carta rigida e ornata che a quei tempi usava intorno ai bouquet di fiori, e sulle sottane una gran gonna a fiorami, a volanti, a falpalà, maestosa come una pagoda, e al petto il busto, armato, inespugnabile.

Ma dalle dita, dai polsi, si capiva che era magra e pieghevole, d'un bruno ambrato. Non portava altro odore che quello di spigo della biancheria e quello dell'olio di Macassars con cui curava i suoi capelli neri.

E il viso era impareggiabile: col naso diritto, con le labbra pure, con gli occhi non saprei più dire se di un pacato azzurro o di un grigio come cenere su un nascosto fuoco.

Al primo fiato della sera si chiudeva il balcone. L'ombra della notte era trasparente, come un involucro dove trepidasse già la luce dell'alba. Qualche volta, nelle notti estive, si apriva un fiore bianco di cactus; e il profumo delirante ne traboccava come un umore.

Ma, quando tornai a Megara e ritrovai i miei passi lungo il muro dell'orto, non c'erano più cespi di garofani né spini di cactus al balcone della zia Clementina. I ferri a cui altra volta stavano infissi i vasi da fiori erano storti come vecchi pugnali; rossi di una ruggine che pareva antico sangue.

Io la vidi l'ultima volta una mattina di domenica, all'ora della messa cantata. Essa giaceva, morta, sulla via; coperta fino ai piedi dal bel vestito di raso bianco a grappoli di fiori rosa. Non si udivano più le campane delle capre della Strada Lunga e si udiva – e non finiva più – la campanella della messa.

Fui il primo che la vide così. Tutte le domeniche mattina mi mettevo davanti al suo portone, per vederla uscire. Quando usciva per la messa – e non era facile vederla altra volta per strada nella settimana – pareva che un baldacchino le stesse invisibile sul capo.

Io cercai la mia voce in fondo al mio petto; e gridai. Allora scese suo marito, e dietro a lui la serva, Zulicchia: subito dopo accorse, non so come, dall'altra strada, mia madre. Stavamo in piedi accanto alla morta. S'era buttata a capofitto dal balcone.

Più tardi, molto più tardi – quando Nicola Laudisi morì di aneurisma – seppi qualche cosa. Il giorno prima la zia Clementina, aperto un uscio, aveva visto il marito che carezzava la serva. Zulicchia non vuol dire che Vincenzina; ma io, che avevo tredici anni e leggevo Byron tradotto, la chiamavo fra me Zuleika. Era bella anche lei, e somigliava stranamente alla padrona; tranne che il naso, troppo fine e tagliente, le dava un aspetto cattivo. Non posso dimenticarmela quando, accanto alla fontana, poneva a terra l'anfora, e si rialzava; il panno arrotolato intorno alla fronte, per reggere il peso, metteva sul bel viso di schiava una specie di corona turrata.

Mi pare di vederlo, nella stanza in penombra, Nicola Laudisi, grande, enorme, respirando forte ma senza chinarsi o scomporsi carezzare i capelli della serva come si carezza la testa di un cane.

Così lo vide la moglie; e, poiché non aveva nulla nella vita – nemmeno vicine con cui confabulare dal balcone verso sera – decise di morire. Non si confidò con nessuno; non scrisse nulla (sapeva scrivere appena).

La mattina di domenica si vestì per la messa; e aperse il balcone. Siccome la ringhiera era rigonfia e poteva imbarazzarla nel salire, o anche perché temeva, per l'altezza non eccessiva, di storpiarsi senza morire, vide che non aveva altro modo se non di lasciarsi andare a testa giù. Ma, prima, salvare l'onore.

Ancora non c'erano gli spilli di sicurezza. Essa scelse uno spillo lunghetto, scuro, di quelli che hanno la capocchia tonda del colore di uva nera. Bucò dalle due parti la gonna, e ripiegò lo spillo per chiuderlo. Ma si punse forte a un dito; e gridò.

Zulicchia apparve sull'uscio:

– Voscenza che ha fatto?

– Mi fici u sangu – disse lei – Nenti è. – E rimase sola.

A passetto a passetto – perché la gonna chiusa l'intralcia – arrivò alla ringhiera. Si sporse; certo, fece forza sui gomiti; riuscì a fatica a spenzolarsi: e cadde. La strada era deserta.

Lo spillo non si mosse. La gonna fiorata le scopriva appena le caviglie. Mia madre si chinò a rasstarla.

Mia madre disse:

– Doveva andare a messa, e se n'è andata dal Signore.

Nicola Laudisi tentennava come se stesse per crollare; Zulicchia e mia madre, che gli arrivavano alle spalle, lo sorreggevano ai due lati.

– Inginocchiati, Alberto – mi disse mia madre.

Io m'inginocchiai accanto alla testa della zia Clementina. Non avevo mai pensato di doverle stare così vicino.

Sul polpastrello dell'indice le era rimasta una goccia di sangue scuro. Un filo di sangue più chiaro le colava ora dal cranio verso un sopracciglio. Io trassi il fazzoletto di bucato che la mamma m'aveva messo in tasca, e le asciugai la fronte. Poi cominciò a venir gente.

Focus sul testo

Il titolo della novella dà conto subito al lettore, con l'appellativo di *Siracusana*, della percezione della donna da parte del paese, ossia di quell'occhio sociale del piccolo contesto di una Sicilia del primo Novecento, che subito inquadra e squadra, dando un soprannome che, al contrario del nome di battesimo, diventa l'etichetta in cui la percezione di un'intera comunità viene addossata alla persona, della quale non interessa in alcun modo la vera identità, ma solo l'immagine esteriore percepita dall'occhio ossessivo del piccolo centro, quello che, per la protagonista, come per le altre donne del paese, si trasformava in un feroce e intransigente censore; tale contesto censorio e frequentemente vessatorio – come dalla prima sequenza descrittiva del racconto si apprende – veniva peraltro assecondato da donne atavicamente subalterne, e incapaci di ribellione alcuna. Così, ci scrive l'autore nell'incipit, le donne *vanno caute e sorvegliate; e si sorvegliano da sé*. Pertanto queste, con un maniacale zelo nel mantenersi in ordine, qualora piovesse, preferivano arrivare a casa con l'orlo dell'abito *schizzato di pillacchere*, ossia di fango, piuttosto che *con le calze morse da guardi caldi come baci*.

L'autore, nella prima parte del racconto, squaderna il suo mondo di lontane memorie con un'ampia sequenza descrittiva, che consente al lettore di immaginare quel luogo d'infanzia, e quasi di vederlo. Il procedimento omodiegetico genera poi, nella narrazione, una particolare forza espressionistica nel recupero memoriale che assolutamente permea la narrazione. La protagonista infatti viene introdotta solo quando il contesto in cui ella viveva è stato riprodotto a tinte forti dall'occhio filmico autoriale che len-

tamente zooma sulle *stradette erte...*, sulla *calca dei mascoli* (sicilianismo per 'maschi'), sulla *folla scura, vestita di scuro anche nel mese del solleone*, sui passi *lenti eppure risoluti che suonano sulle selci*, sulla folla che per strada *si raggruma come le mosche su un orlo*, sulle *voci [...] concitate o misteriose*, sul *rimbombo dei portoni*, sulle *campanelle delle capre*, sullo strusciare delle loro *corna alle ginocchia dei passanti*, fino alla *esplosione dello zolfanello*. L'autore riesce quindi a rendere il clima pregno di sensi di mistero e pathos nonostante la puntualità di una descrizione che non tralascia alcuna sensazione né uditiva né visiva, grazie alla capacità di ritrazione di uno sguardo fotografico che, non trascurando alcun dettaglio, anzi si posa su ogni sollecitazione sensoriale rimasta viva nella memoria; pertanto, come abbiamo visto dalle citazioni selezionate, le sensazioni visivo-uditive *in primis*, si associano poi a quelle olfattive: sembrano ancora arrivare all'autore ormai adulto che ricorda – attraverso il filtro dell'occhio filmico del sé bambino – le folate dell'*odore guasto della pescagione*, che *letica* (termine dialettale che significa 'contrastata') *col profumo di fior d'arancio*. Così sembra che l'autore si risenta addosso il *fiato del mare che si tronca nel pulviscolo sciroccale*. Questa attenta disamina di sensazioni riesce a cogliere dallo stimolo uditivo più forte fino a quelli via via più deboli o quasi non udibili come quello *dello zolfanello* di Mastro Angelo che si *accende l'ultimo toscano*. Si nota poi, a proposito, una suggestiva associazione sinestetica nella descrizione delle chiese del paese *grondanti di musica e d'oro dove le statue dei santi pare che spicchino il volo*. La sinestesia di *musica e d'oro* è resa particolarmente suggestiva dall'accorpamento della aerea musica con la materialità dell'oro, musica e oro insieme visti *grondanti*, a suggerire cioè un senso di peso verso il basso, immagine questa, cui si contrappone quella speculare dei santi che si protendono verso l'alto.

In questa descrizione lo scrittore-poeta sa ritrovare, attraverso il recupero struggente della memoria, il fascino dolente di una realtà lontana, ritrovata anche nella musicalità di certi termini dialettali (*mascoli, letica*), o, nell'ultima sequenza, di espressioni quali *Voscenza* (ossia Vostra Eccellenza), *mi fici 'u sangu [...] Nenti è*. La naturalezza di tali innesti dialettali nell'ordito lessicale italiano del racconto, contribuisce a ricreare senza artificiosità un mondo lontano in tutta la sua vivezza, e a marcare così i tratti regionali della novella. La lunga sequenza descrittiva, con la sua estrema perfezione formale serve, come detto, a incastonare nello spazio paesano la zia Clementina, la cui descrizione diventa un capolavoro di lirismo estremamente condensato nello schizzo della protagonista la cui fisionomia e natura sono dipinti infatti da poche pennellate efficaci e suggestive; invece, la ritrazione del marito della Siracusana procede, per contrasto, lenta e puntuale, facendo sbalzare l'uomo in tutta la sua concretezza e sgradevolezza fisica: *era un uomo corpulento, enorme, con le braccia tonde come clave [...]; coi polsi lustrati e carnosi [...]. Somigliava all'Orco [...]*; sembrava *ci volesse uno sgabello per toccargli la faccia*; qui, più che mai, si coglie l'occhio filmico del bambino, i cui ricordi sono rimasti per sempre cristallizzati nell'autore adulto, che li restituisce quasi con i tratti di un disegno naïf; nel racconto omodiegetico infatti la voce autoriale più che mai coincide con la voce narrante, filtrando personaggi e situazioni attraverso il punto di vista e l'orizzonte mentale di quel sé bambino, che confessa di avere amato terribilmente la zia, a suo dire, la donna più bella che avesse e avrebbe mai più visto. La seconda parte

della novella, così dedicata alla zia, più che una selezione di eventi, è una sequenza di precisi ricordi e di emozioni forti che hanno accompagnato quei pochi fatti delineati fino all'ultimo evento drammatico, di cui l'autore bambino è stato attonito testimone autoptico. Prima di mettere a fuoco il corpo esanime della zia vista ormai *morta sulla via*, Borgese, quasi a volere trovare un rapporto di causa-effetto del disperato gesto, delinea il contesto di estrema solitudine della Siracusana, che nemmeno *come facevano tutte le signore di Megara* poteva parlare con nessuno, non essendoci *nemmeno altri balconi, accanto o di fronte al suo*. Solo dopo il drammatico gesto della zia si comprende la resistenza continua nella memoria dell'autore adulto di quei balconi di Megara e, in particolare, di quello della Siracusana. Balcone dunque, che diventa nella narrazione spazio simbolico ed emblematico di una delle poche possibilità per le donne di Megara di uscire dal chiuso delle abitazioni nello spazio aperto, ma pur ristretto e claustro dello stesso. Tale dimensione di solitudine venne poi accresciuta dal non avere avuto figli. L'autore ricorda inoltre l'aspetto, a volte pallido *come una sonnambula*, della donna ignara della infantile infatuazione del nipote che si accostava alla casa della zia solo per vederla affacciata al balcone; qui, sempre distaccata pudicamente dalla ringhiera, l'autore la vedeva rassettarsi la veste sugli stivaletti, per quel forte senso della dignità che la zia e le altre donne del paese, invero, riducevano ad un maniacale senso di esteriore decoro da loro perciò ossessivamente sorvegliato: infatti, come scrive l'autore, anche a passeggio, le donne *vanno caute e sorvegliate; e si sorvegliano da sé*; della donna l'autore nell'essenziale descrizione ricorda la magrezza e una certa pieghevolezza fisica che, dalle dita e dai polsi – uniche parti del corpo scoperte – si intuiva. La snellezza, la flessuosità e poi la delicatezza femminile, che traspare tutta nella bellezza di un viso *impareggiabile*, sono memorie, nella mente del nipote, ancor più struggenti perché associate al ricordo, in quella sorta di descrizione per contrasto, della *faccia grassa* e della corpulenza pesante e sgradevole del marito. Sembra che il bambino intuisse, in quella impressionante differenza tra i corpi dei coniugi, una profonda e siderale lontananza tra le anime dei due.

Dopo aver delineato tale delicata figura, sempre immersa in un'estrema solitudine, l'autore focalizza l'attenzione sulla zia, che, scoperto il tradimento del marito con la serva Zulicchia, bruscamente decide di buttarsi *a capofitto dal balcone*, dopo essersi fatta *u sangu* con uno spillo che doveva assicurare la tenuta della veste anche dopo il tonfo del corpo sulla strada. L'autore fu il primo che la vide così esanime sulla strada. Nitido è anche il ricordo del marito che, di fronte alla scena, pur gigantesco com'era *tentennava*, mentre *lo sorreggevano ai due lati* la serva e la madre dell'autore; quest'ultima intimò al figlio piccolo di inginocchiarsi. Il bambino non avrebbe mai pensato di dovere *stare così vicino alla zia*, alla quale potè tributare un ultimo gesto della sua tenera e infantile devozione asciugandole con il proprio *fazzoletto di bucato* il *filo di sangue* che *le colava ora dal cranio verso un sopracciglio*. Il breve cedimento ad un momento finale, per così dire, truculento, appare come una probabile proiezione e bisogno di cristallizzare – quasi a fini catartici – nella pagina lo shock infantile subito in quel preciso e lontano giorno d'infanzia. Tuttavia, come in tutta la novella, anche quest'ultimo evento, così come gli altri pochi del racconto, si snoda nella atemporalità di un tempo mitico e come racchiuso in una bolla sospesa. L'autore sembra

voler consegnare ad uno stato di assolutezza il destino di solitudine e incomunicabilità della donna. La cara zia – che il bambino sicuramente vedeva come una sorta di deità immortale nella sua sovraumana bellezza – torna a vivere per sempre nelle pagine del nipote nell'assolutezza di un mondo sospeso, divenendo quindi, in tale sospensione, emblema e figura archetipale di una condizione femminile di dolore, che in quell'assoluta solitudine e incomunicabilità di una vita, trova nella morte l'unico scatto di ribellione e forse l'unico mezzo per rappresentare tragicamente, e così, finalmente, esternare un'umiliazione ed un dolore fino all'ultimo assolutamente celati: *così lo vide la moglie, e poiché non aveva nulla nella vita – nemmeno vicine con cui confabulare dal balcone verso sera – decise di morire.*



Dacia Maraini

Primogenita dello scrittore ed etnologo toscano Fosco Maraini e della principessa e pittrice palermitana Topazia Alliata di Salaparuta, Dacia nasce a Fiesole il 13 novembre 1936. La nonna materna era una cantante lirica, la nonna paterna scrittrice. Fin da piccolissima, dunque, Dacia respira, tramite una preziosa genealogia femminile, amore per i libri, per la pittura e la musica. Nel 1938, la famiglia Maraini si trasferisce in Giappone, poiché il padre sta svolgendo una ricerca sulla popolazione degli Hainu dell'isola di Hokkaido. Qui nascono le sue sorelle Yuki e Antonella detta Toni, che come lei diverrà affermata scrittrice. Nel 1943 il governo giapponese alleato dell'Italia fascista chiede ai coniugi Maraini di firmare l'adesione alla Repubblica Sociale di Salò; al loro rifiuto, l'intera famiglia viene internata in un campo di concentramento. È questa la prima e precocissima occasione per la costruzione di una profonda fede libertaria che Dacia non tradirà mai.

Liberata con la fine della guerra, nel 1946 la famiglia viene in Sicilia, presso i nonni materni, nella Villa Valguarnera di Bagheria, dove le bambine iniziano gli studi. Con la separazione dei genitori, madre e figlie restano a Palermo. Questi anni sono raccontati dalla stessa Maraini nel suo romanzo *Bagheria: Conoscevo troppo bene le arroganze e le crudeltà della Mafia che sono state proprio le grandi famiglie aristocratiche siciliane a nutrire e a far prosperare perché facessero giustizia per conto loro presso i contadini [...] Io non ne volevo sapere di loro.*

A 18 anni Dacia finalmente raggiunge il padre e a Roma inizia a collaborare con varie riviste, tra le quali *Paragone* e *Nuovi argomenti*. pubblica anche i suoi primi romanzi. Sposa nel frattempo il pittore milanese Lucio Pozzi, da cui si divide dopo quattro anni e la perdita di un figlioletto poco prima della sua nascita. Fonda con altri il Teatro del Porcospino e incontra Alberto Moravia, il quale per lei nel 1962 lascerà la moglie, Elsa Morante. Il loro sodalizio durerà fino ai primi anni Ottanta.

Nel 1973 fonda a Roma con Maricla Boggio il Teatro della Maddalena, gestito e diretto soltanto da donne, dando così sponda artistica al suo impegno politico femminista, mai abbandonato accanto a quello animalista. Scrive più di sessanta fra testi teatrali rappresentati in Italia e all'estero e romanzi, tra cui ricordiamo *Isolina* (1985, Premio Fregene). Con *La lunga*

vita di Marianna Ucrìa (1990) si aggiudica il Premio Campiello e con la raccolta di racconti *Buio* (1999) vince il Premio Strega.

Nel 2001 pubblica *La nave per Kobe*, in cui rievoca l'esperienza infantile della prigionia in Giappone.

Nel 2007 esce *Il gioco dell'universo*, con il quale vince il Premio Cimitile.

Dal 2016 dirige ad Arona sul lago Maggiore il festival di teatro e letteratura *Il teatro sull'acqua*.

È anche direttrice responsabile della rivista letteraria *Nuovi Argomenti*⁷⁰.

Un'esecuzione del Santo Uffizio (da *La lunga vita di Marianna Ucrìa*)

Avvio alla lettura

Mentre in Europa trionfa il Secolo dei Lumi, a Palermo, sotto il regno di Carlo di Borbone, in un tempo scandito da impiccagioni, autodafé, matrimoni d'interesse e monacazioni senza vocazione, si consuma la vicenda di Marianna, della nobile famiglia degli Ucrìa, legata ai valori del denaro e dell'onore. *Sposare, figliare, fare sposare le figlie, farle figliare, e fare in modo che le figlie sposate facciano figliare le loro figlie che a loro volta si sposino e figliino...*, è questo il motto della discendenza Ucrìa, che in questo modo è riuscita ad imparentarsi per via femminile con le più grandi famiglie palermitane. Marianna, costretta ad andare in sposa a soli tredici anni a suo zio, investita *con rimproveri e proverbi* quando osa sottrarsi al suo ruolo di *mughieri* (moglie), sembra all'inizio destinata alla medesima sorte. Lei è però diversa, sordomuta, ma proprio da questa menomazione trarrà la forza per elevarsi al di sopra della chiusura e della meschinità che la circonda⁷¹. L'amore per i libri e per lo studio, osteggiato dal consorte, la particolare sensibilità empatica sviluppata al fine di trovare vie alternative di intimità e comunicazione con le persone care la salveranno dall'angustia, dall'acredine, dall'avidità che contraddistinguono i suoi parenti tutti. Scoprirà di non poter parlare né udire non perché malformata dalla nascita, come le era stato fatto credere, ma a causa di uno stupro subito nell'infanzia proprio ad opera del vecchio zio con cui le è stato imposto di maritarsi con un tetro matrimonio riparatore. Non con i nobili, allora, ma con gli umili riuscirà a costruire relazioni d'amicizia e d'amore sincere e devote. Dalla cupezza della vita nell'isola, alla fine, si libererà imbarcandosi per Napoli.

Proponiamo alla lettura l'episodio che narra come Marianna venga portata ad assistere, fanciullina ancora, ad una esecuzione capitale dell'Inquisizione di fronte a Palazzo Steri alla Marina, nella truce speranza che l'orrore di quell'esperienza, una sorta di rinnovato trauma, le restituisca la favella!

La piazza Marina che prima era vuota ora è gremita: un mare di teste ondegianti, colli che si allungano, bocche che si aprono, stendardi che si levano, cavalli che scalpitano, un finimondo di corpi che si accalcano, si spingono, invadendo la piazza rettangolare.

Le finestre straboccano di teste, i balconi sono un pigia pigia di corpi che si sbracciano, si sporgono per vedere meglio. I Ministri di Giustizia con le verghe gialle, la Guardia Regia con lo stendardo viola e oro, i Granatieri muniti di baionetta, sono lì fermi che trattengono a stento l'impazienza della calca.

⁷⁰ In: www.daciamaraini.com.

⁷¹ In: www.wikipedia.org.

Cosa sta per succedere? La bambina lo indovina ma non osa risponderci. Tutte quelle teste vocianti sembrano bussare al suo silenzio chiedendo di entrare.

Marianna distoglie lo sguardo dalla ressa, lo dirige verso il ragazzo sdentato⁷². Lo vede fermo, impettito: non trema più, non casca su se stesso. Ha un luccichio di orgoglio negli occhi: tutto quel putiferio per lui! [...]

Due guardiani lo distolgono brutalmente dall'estatica contemplazione del proprio trionfo. Attaccano alla cordicella con cui gli hanno legato le mani, un'altra corda più lunga e robusta che assicurano alla coda di una mula. E così legato lo trascinano verso il centro della piazza.

In fondo sullo Steri fa mostra di sé una splendida bandiera rosso sangue. È da lì, dal palazzo Chiaramonte che escono adesso i Grandi Padri dell'Inquisizione, a due a due, preceduti e seguiti da un nugolo di chierichetti.

Al centro della piazza un palco alto due o tre bracci, proprio come quelli su cui si rappresentano le storie di Nofriu e Travaglino, di Nardo e Tiberio⁷³. Solo che al posto della tela nera c'è un tetro aggeggio di legno; una specie di L capovolta a cui è appesa una corda con un cappio.

Marianna viene spinta dal signor padre che segue il prigioniero che segue a sua volta la mula. Ora la processione è partita e nessuno può fermarla per nessuna ragione: i cavalli della Guardia Regia in testa, i Signori Bianchi incappucciati, i Ministri della Giustizia, gli Arcidiaconi, i sacerdoti, i frati scalzi, i tamburini, le trombe, un lungo corteo che si apre faticosamente la strada tra la folla eccitata.

La forca è lì a qualche passo di distanza eppure sembra lontanissima dal tempo che impiegano per arrivarci facendo dei giri capziosi attorno alla piazza.

Finalmente il piede di Marianna urta contro un gradino di legno. Ora sono proprio approdati. Il signor padre sta salendo le scale assieme al condannato preceduto dal boia e seguito dagli altri Fratelli della Buona Morte.

Il ragazzo ha di nuovo quel sorriso stralunato sulla faccia bianca. È il signor padre che lo incanta, lo affascina con le sue parole di consolazione, lo spinge verso il paradiso descrivendogli le delizie di un soggiorno fatto di riposi, di ozii, di mangiate e di dormite colossali. Il ragazzo proprio come un bambino imbambolato [...] sembra non agognare altro che correre nel mondo dell'aldilà dove non ci sono prigionie né pidocchi né malattie né patimenti ma solo giulebbe⁷⁴ e riposo. [...]

La bambina allarga le pupille indolenzite; ora un desiderio le salta in groppa: essere lui, anche solo per un'ora, essere quel ragazzo sdentato con gli occhi che spurgano per poter ascoltare la voce del signor padre, bersi il miele di quel suono perduto troppo presto, solo una volta, anche a costo di morire poi impiccata a quella fune che penzola al sole.

Il boia continua a mangiare semi di zucca che poi sputa in alto con aria di sfida. Tutto proprio come nel teatrino del Casotto [...].

E proprio come a teatro la folla ride, chiacchiera, mangia aspettando le bastonate⁷⁵. I venditori di acqua e *zammù*⁷⁶ vengono fin sotto il palco a porgere i loro *gotti*⁷⁷ prendendosi a spintoni coi venditori di *vasteddi e meusa*⁷⁸, di polipi bolliti e di fichi d'India. Ciascuno vanta la sua merce a colpi di gomito.

Un caramellaio arriva sotto il naso della bambina e quasi indovinando che è sorda, le porge con gesti eloquenti lo scaffaletto portatile legato al collo con un laccio bisunto. Lei butta uno sguardo di sbieco su quei cilin-

⁷² Un contadinello accusato di brigantaggio ai danni del Duca Ucria [ndr].

⁷³ Personaggi dell'opera dei pupi.

⁷⁴ Sciroppo di rosa, sta per cose dolci e ingannevoli.

⁷⁵ Tra i burattini che se le daranno di santa ragione.

⁷⁶ Anice.

⁷⁷ Boccali.

⁷⁸ Panini con la milza fritta nello strutto.

dretti di metallo. Basterebbe allungare una mano, tirarne su uno, spingere col dito per aprire il cerchietto e fare sgusciare fuori il piccolo cilindro al gusto di vaniglia. Ma non vuole distrarsi; la sua attenzione è rivolta altrove, al di sopra di quei gradini di legno annerito dove il signor padre continua a parlare basso e dolce al condannato come se fosse carne della sua carne.

Gli ultimi gradini sono stati raggiunti. Ora il duca Ucrìa accenna un inchino alle autorità sedute in faccia al palco: ai senatori, ai principi, ai magistrati. E poi si inginocchia pensoso col rosario fra le dita. La folla per un momento si acquieta. Perfino i venditori ambulanti smettono di agitarsi e se ne stanno lì con i loro banchetti mobili, le loro cinghie, le loro merci esposte, a bocca aperta e il naso per aria.

Finita la preghiera il signor padre porge il crocifisso da baciare al condannato. [...]

Con lei non è mai stato così tenero, mai così carnale, così vicino, si dice Marianna, [...] non le è mai stato addosso così come se volesse covarla coprendola di parole tenere e rassicuranti.

Lo sguardo della bambina si sposta sul condannato e lo vede piegarsi penosamente sulle ginocchia. Le parole seducenti del duca Ucrìa vengono spazzate via dal contatto freddo e viscido della corda che il boia gli sta girando intorno al collo. Ma pure riesce in qualche modo a rimanere in piedi mentre il naso prende a colargli. E lui tenta di liberare una mano per pulirsi il moccio che gli gocciola sulle labbra, sul mento. Ma la mano resta legata dietro la schiena. Due, tre volte la spalla si alza, il braccio si torce, sembra che pulirsi il naso in quel momento sia la sola cosa che conti.

L'aria vibra per i colpi di un grosso tamburo. Il boia ad un cenno del Magistrato dà un calcio alla cassetta su cui aveva costretto il ragazzo a salire. Il corpo ha un sussulto, si stira, ricade su se stesso, prende a girare.

Ma qualcosa non ha funzionato. L'impiccato anziché penzolare come un sacco continua a torcersi sospeso per aria, il collo gonfio, gli occhi strabuzzati fuori dalle orbite.

Il boia vedendo che la sua opera non è riuscita si issa con la forza delle braccia sulla forca, salta addosso all'impiccato e per qualche secondo ciondolano tutti e due appesi alla corda come due ranocchi in amore mentre la folla trattiene il fiato.

Ma ora è morto davvero; lo si capisce dalla consistenza di pupazzo che ha preso il corpo appeso. Il boia scivola disinvolto lungo il palo, casca sul palco con un salto agile. La gente prende a lanciare i berretti per aria. Il giovanissimo brigante che ha ammazzato una decina di persone è stato giustiziato. Questo lo saprà dopo, la bambina. Ora è lì a chiedersi cosa può aver fatto un bambino poco più grande di lei e dalla faccia così spaurita e stupida.

Il signor padre si china sulla figlia, estenuato. Le tocca la bocca come se si aspettasse un miracolo. Le agguanta il mento, la guarda negli occhi minaccioso e supplice. "Devi parlare" dicono le sue labbra, "devi aprire quella maledetta bocca di pesce!"

La bambina prova a spicciare le labbra ma non ce la fa. Il suo corpo è preso da un tremito inarrestabile. Le mani ancora aggrappate alle pieghe del saio paterno sono rigide, di pietra.

Il ragazzo che voleva uccidere è morto. E si chiede se può essere stata lei a ucciderlo avendo desiderato la sua morte come si desidera un bene proibito.

Focus sul testo

Il dramma di Marianna è il dramma della figlia, dolente e tenerissima, irrimediabilmente disamata, di un padre potente e prepotente, che conosce l'oscura radice del male della piccolina, violentata dal cognato a cui la darà in moglie appena tredicenne, per salvare le apparenze, e che perciò spera di riportarla alla normalità sottoponendola ad un altro orribile trauma, l'esperienza dell'impiccagione d'un coetaneo. Il dramma del *ragazzo sdentato* è speculare e opposto al destino di Marianna: misero, squallido, costretto al brigantaggio e a gesti più grandi di lui come i molteplici assassini di cui è accusato, chissà se a ragione o a torto... Tutta l'infelicità di due infanzie impossibili si consuma in questo rovinoso rimando di specchi: l'orgoglio insensato del giovanissimo condannato che, poco prima di morire, ammira sconvolto l'ampiezza della folla variegata e degli stuoli di nobili e clero riuniti lì a causa sua (*tutto quel putiferio per lui!*) e l'amarezza sconfinata della bambina, assetata di una dolcezza paterna mai gustata, che arriva a desiderare di sostituirsi al poveretto che sta per essere impiccato, pur di assaporare per un attimo l'attenzione del padre e udirne appena la voce calda e bassa.

Il doppio dramma si consuma sullo sfondo di una esecuzione orchestrata dall'Inquisizione nel pieno rispetto della spettacolarizzazione di un diritto ormai obsoleto (l'Illuminismo e le riforme del Tanucci cancelleranno tanti odiosi privilegi di lì a poco) e davanti ad una folla *eccitata*, ignorante e ignobile nel senso più letterale. Il *giovanissimo brigante* fatica a morire per l'insipienza del boia; Marianna non ritrova la parola e viene perciò ancor più disprezzata dal padre, ma soprattutto soffre d'aver desiderato, per gelosia, la morte del condannato, quasi fosse stata lei a infliggerla. Duplice innocenza negata, duplice innocenza violata, ai due estremi della scala sociale, da chi avrebbe dovuto custodirla, proteggerla, rafforzarla e che invece di questo scempio non risponderà mai, perché di fronte alla Storia esso non costituisce colpa.

Quanto poi alla sapienza della scrittura, Maraini costruisce uno scenario fantasmagorico, lussureggiante di odori (il profumo dell'anice nell'acqua o della caramella di vaniglia, il sentore acre del grasso fritto della *meusa*, ma anche l'afrore della calca e della polvere), di colori (lo stendardo color sangue e gli altri variopinti, le vesti di seta sgargianti dei prelati, le macchie bianche dei chierichetti e i sai scuri della confraternita della Buona Morte), di suoni (gli zoccoli lenti della mula, le trombe, l'acciottolio dei passi del corteo che ruota in bella mostra nella piazza, ma soprattutto l'urto dei piedi contro i gradini di legno del palco dell'esecuzione, quasi rintocchi definitivi accompagnati a bordone dai tonfi cupi del gran tamburo). Tutto contribuisce a creare una tensione crescente che culmina nella sospensione concentrata di un silenzio irreale, durante l'ultima muta preghiera del duca, finché l'attesa ansiosa si scioglie nella crudele esplosione dei berretti lanciati in aria, a sancire l'approvazione cieca e festosa ad una sentenza rassicurante, che ribadisce agli astanti protezione in cambio di sottomissione: essi inneggiano alla propria servitù, ma non lo fanno.

Storie e destini tra subalterità e miseria

Vann'Antò

Conosciuto con lo pseudonimo di Vann'Antò, il poeta invero si chiamava Giovanni Antonio Di Giacomo (Ragusa, 24 agosto 1891 - Messina, 25 maggio 1960). Era l'ultimo di sette figli di un minatore che volle farlo studiare, contrariamente a quanto da lui voluto per gli altri fratelli. Docente di letteratura delle tradizioni popolari presso l'ateneo messinese, fu scrittore di testi in dialetto siciliano divenendo presto una delle figure più rappresentative della poesia siciliana novecentesca. Nel 1915, fu tra i fondatori, a Messina, della rivista *La balza futurista*, periodico legato appunto al Futurismo di Marinetti. La fama del poeta fu dovuta sicuramente all'originalità della sua poesia, che colpì lo stesso Pasolini, il quale la giudicò decadente nonché ispirata dal simbolismo francese. Vann'Antò, rifiutando il giudizio pasoliniano, per strapparsi l'etichetta di simbolista decadente, riprese allora un giudizio su di lui espresso, in una lettera privata, da un già autorevole Sciascia, il quale aveva sottolineato che ciò che *di astratto e sublime* si riscontrava nella sua opera scaturiva dall'affondo di Vann'Antò *in certi strati dell'anima e della cultura siciliana, dove l'astratto e il sublime naturalmente germina*. Durante la prima guerra mondiale, il poeta combattè presso l'Isonzo provando i dolori e i drammi quotidiani della vita al fronte. Eventi, incontri e situazioni della sofferta quotidianità di trincea furono narrati in *Il fante alto da terra* (1932), un prosimetro (componimento misto di prosa e versi), questo, grazie al quale l'autore – come scrisse nella prefazione dell'opera – seppe resistere alla guerra evadendo *nella respirabile aria del sogno, per sciogliere il travaglio dei giorni in sollievo di canto*. Al ritorno dal fronte si concentrò nello studio di innovazioni poetico-linguistiche; scrisse del mondo dei contadini di Sicilia spesso travagliati da agenti atmosferici negativi e da consequenziali cattivi raccolti. Oltre l'opera già citata vogliamo ricordare dell'autore: *Voluntas tua* (1926), *La santa vecchiezza* (1950), *La madonna nera* (1955), *La baronessa di Carini. Storia popolare del sec. XVI* (1958) e *La primavera e i dodici mesi dell'anno* (1959).

Lu munnu è sempri venniri (da *Voluntas tua*)

Avvio alla lettura

Il componimento *Lu munnu è sempri venniri* è tratto da *Voluntas tua*, prima raccolta poetica in siciliano di Vann'Antò, pubblicata nel 1926. Il titolo, citazione dalla celebre preghiera del *Pater Noster*, sottolinea il senso di rassegnazione alla volontà divina assieme al senso di sottomissione



a Dio, quali atteggiamenti e valori-fulcro dell'esistenza umana. La raccolta, dalla struttura tripartita, riunisce 138 componimenti, in gran parte sonetti, i cui nuclei portanti sono il senso di rassegnazione che accomuna minatori e contadini dell'isola, e la sofferenza silenziosa dei sopravvissuti ai compagni morti in guerra. Tale rassegnazione dei ceti rurali e tale sofferenza dei sopravvissuti nella poesia di Vann'Antò diventano metafore del dolore e della fatica della vita *tout-court*. A ciò i contadini e la povera gente in genere non contrappongono ribellione bensì preghiera a Dio perché si attui la sua *Voluntas*, cui il titolo della raccolta allude. Quelli del componimento preso in esame sono versi dedicati, come frequentemente accade nella poesia di Vann'Antò, ai contadini rassegnati appunto alla volontà di un'entità superiore, e convinti di vivere per soffrire in un destino che li avvicina a quell'uomo, *Dio in persona*, che in croce è andato *a finire*.

– A questioni finiu! Ma Vanni Lappa
riscurri, a mia mi sembra, raggiunatu:
lu viddanu travagghia e nun accarpa,
lu viddanu travagghia e nun è amatu.

Veni la messi, e il fruttu di la zappa
sciù beddu r'oru, guardi e ni si' priatu
ma quarchi spiga fausa, suddu scappa,
eccu lu beni to', si' cumpinsatu!

– E chi buoi? chi vulissitu pritènniri?
Sbuoti 'u munnu rà storta? 'U fattu è chistu!
È il destinu: lu munnu è sempri vènniri.

Vènniri, e 'n cruci vâ finisci Cristu,
l'uomu ch'è Diu 'n pirsuna, cu' vo' 'ntènniri:
è il destinu! lu munnu nasciu tristu⁷⁹.

[Traduzione]

– La questione fini! Ma Vanni Lappa
discute, mi sembra, con buon senso:
il contadino lavora e non si arricchisce.
il contadino lavora e non è amato.

Arriva la messe, e il frutto della zappa
riuscì bello d'oro, lo guardi e ne sei contento:
ma qualche spiga vuota, se sfugge,
ecco il bene tuo, sei compensato.

– E che vuoi? Che vorresti pretendere tu?
Ruoti il mondo alla rovescia? Il fatto è questo!
È il destino: nel mondo è sempre venerdì.

Venerdì, e Cristo va a finire in croce,
l'uomo che è Dio in persona, per chi lo voglia intendere:
è il destino! il mondo nacque malvagio⁸⁰.

⁷⁹ In *Voluntas tua*, De Alberti Editore, Roma 1926.

⁸⁰ Traduzione di A. Chinnici.

Focus sul testo

Nel concentrato giro di 14 versi del sonetto tradizionale, tramite il personaggio di Vanni Lappa, un contadino tra i contadini, il poeta parla ai lavoratori della terra cercando di veicolare un messaggio che porti i ceti rurali ad una presa di coscienza della propria condizione di classe contadina. I discorsi di Lappa sembrano semi destinati a germogliare nella mente di qualche agricoltore che inizia cos  a meditare e comprendere che *lu viddanu travagghia e nun accarpa e travagghia e nun   amatu*. Cos  il contadino, se   gioioso di fronte alla messe, poi per , non vede risarcita la sua fatica se non da qualche *spiga fausa*. Di contro, ai rari fremiti di ribellione ad una atavica condizione di sfruttamento e subalternanza che le parole di Lappa generano, la gran parte dei contadini continua ad addossare al Destino lo stato di povert  e abiezione del ceto rurale: *E chi buoi? [...]   il destino. Lu munnu   sempri venniri*. D'altronde se di venerdì proprio *l'uomu ch'  Diu'n pirsuna* fin  in croce non c'  da meravigliarsi della condizione ineludibile e immutabile di sofferenza umana: *il mondo   nato malvagio*. Il poeta insomma giustappone religiosit  del popolo e stato di sottomissione a Dio e cos  pure al "massaro": solo liberandosi dalla religione ci si emanciper  dallo stato di subalternanza. Il vernacolo siciliano oltre a marcare la regionalit  del componimento d  forza espressionistica al dettato di un poeta che, in un'annotazione autoriale su un taccuino, aveva dato conto di un suo conaturato bilinguismo poetico come della scelta assolutamente consapevole del dialetto a seconda della materia calata nei versi: *uso il siciliano, quando parlo e canto degli operai e contadini della mia isola..., l'italiano quando parlo di me o soprattutto di me*. Quanto al siciliano si tratta di un vernacolo forte, non facile, dal forte colorito popolare e quindi atto a veicolare, in modo coerente, la situazione rappresentata. La struttura dialogica del testo d  forza poi alla contrapposizione che l'autore intende sottolineare: da un lato, il contadino in cui si va radicando consapevolezza della propria condizione di sofferenza e ingiustizia sociale, e, dall'altro, quello che permane in una visione del mondo basata su assuefazione, rassegnazione e sottomissione.

Santo Cali

Santo Cali nacque a Linguaglossa nel 1918. Poeta, scrittore e insegnante di letteratura italiana nei Licei, tradusse in siciliano classici greci e latini e si occup  di letteratura siciliana e di folclore. Dopo un primo periodo di adesione al separatismo, si iscrisse al Partito Comunista Italiano e ricopr  le cariche di vicesindaco e di assessore alla Pubblica Istruzione del comune di Linguaglossa. Fece parte del movimento d'avanguardia *Antigruppo*. Mor  nel 1972.

Nel tentativo di coniugare la Storia con l'utopia, Santo Cali utilizz  il dialetto della sua Linguaglossa, contaminandolo di influenze delle lingue classiche, neolatine, anglosassoni, oltre a quelle arabo-mediterranee. Indicativo il titolo dato alla raccolta pubblicata postuma: *Clerys - carnet di viaggiu* (2003).

In Santo Cali il dialetto, lingua materna, viscerale, si tinge di forme popolari e colte allo stesso tempo, potenziando la sua capacit  immaginifica ma risultando spesso oscuro e di difficile comprensione, in opposizione al



dialetto più di *koinè* di Ignazio Buttitta o di Leonardo Sciascia, che Calì riteneva *imborghesito*.

Tra le sue opere si ricordano: *Mungibeddu*, *Epigrammi di Marziali (o quasi)*, *traduciuti cu cuscienza di lupu*, *Frati Gilormu*, *Mara Sgamirria*, *Répitù d'amurri*, *Canti siciliani*, *La notti longa*.

La notti longa (da Canti siciliani)⁸¹

Avvio alla lettura

Il poeta si rivolge a un antenato che porta il suo stesso nome e ne immagina la vita da bracciante, sfruttato come lo erano tutti i braccianti, per cercare di comprendere la realtà attuale e trovare il senso di un gesto di rivolta. Il poema è complesso e vario nei temi e nelle suggestioni. Forti le immagini, rese con vigorosa plasticità e drammaticità. Viene ritratto l'avo nel gesto faticoso del suo lavoro giornaliero, al gelo o sotto il sole; il suo corpo, assottigliato, ridotto pelle e ossa, ne racconta le fatiche. Alle immagini del lavoro umiliante dei braccianti, uomini e donne che fossero, si alternano le immagini delle processioni, dei santi portati a corsa dalle braccia di una folla affamata e devota, che affonda la sua disperazione e le sue speranze nella ritualità superstiziosa e pagana.

Il poeta si rivolge a Santo Calì, questo avo vissuto in chissà quale anno, ma poco importa, visto che ciò che accomuna le epoche è solo lo sfruttamento subito dagli ultimi della terra, sempre in balia della crudeltà della molle e pigra nobiltà: avara, ladra, crudele. Contadini soggiogati dalla frusta dei guardiani del campo, col capo chino sotto il sole, o nel gelo, e guai ad alzare la testa! La frusta crudelmente resa ancora più offensiva dall'aceto e dalla cera dello *scarparo*, per infierire con colpi più dolorosi. Immagini di ordinaria sofferenza, inaudita, di fronte alla quale il poeta si ribella: perché non avvelenare il bestiame, i pozzi e i frutteti dei nobili? Quegli stessi nobili che, con fare melenso, gettano da dietro i vetri dei loro ricchi e marmorei palazzi qualche spicciolo ai contadini che, ammutoliti e fermi, fissano con lo sguardo la finestra dalla quale verrà concesso qualche tarì dal tanto ossequiato, quanto odiato, nobilotto il quale, infinitamente gretto, li deruberà financo di qualche soldo. Ai braccianti non rimane, allora, che stordirsi tra ubriacature e giochi di fuoco, per poi tornare la sera, ancora intontiti, ai propri giacigli, privi di ogni forza tanto che ne è ucciso pure il desiderio.

Le descrizioni, crude nei dettagli e rese ancora più drammatiche da un dialetto vibrante e di vigorosa espressività, veicolano quella rabbia profonda che il poeta sente nei confronti di tali ingiustizie e rispetto alle quali il suo spirito di combattente attivista politico non può che esprimere un profondo senso di ribellione.

Egli dà la sua voce a chi voce non ha, costretto, com'è, a subire un'esistenza in cui tale ingiusto e vergognoso destino viene giustificato da preti conniventi e complici di un sistema di potere che, nei secoli, soggioga gli ultimi della terra. Un potere nelle mani di quegli stessi nobilotti che, non sazi dei privilegi, persistono nei soprusi e nelle violenze, stuprando le serve. Storie di ordinaria umiliazione e dolore: i tanti bambini nati vengono così portati alla ruota. Forse anche *u zzu* Santo è uno di quelli; il suo nome è come quello imposto ai tanti trovatelli presi in consegna dalle suore.

⁸¹ Testo e traduzione sono tratti da Santo Calì, *La notti longa*, a cura del Centro studi "Santo Calì" di Linguaglossa; *I Canti siciliani*, Edigraf, Catania, 1972, pp. 33-41 in Franco Brevini (a cura di), *La poesia in dialetto*, Mondadori, I Meridiani Milano 1999.

Immagini forti: donne dal petto avvizzito e le ossa sporgenti, uomini esausti di fatica, bimbi che piangono nelle culle. Descrizioni che portano dentro il cuore di un dramma in cui si fondono i destini individuali e collettivi di tale umanità sfruttata. E che Santo Calì racconta facendo uso di un dialetto terragno e sanguigno, ma che, con grande potenza immaginifica, attraverso icastici accostamenti, forme diaframmate e simboliche, eleva ad altezze liriche.

A Santo Calì

*Vogghiu parrari a vui, Santu Calì,
nannavu anticu di li me nannavi,
ca p'un coppu di ciciri o di favi
maltisi, p'un quartucciu⁸² d'acquatina⁸³
lappia, pi na chiaschera
di torcifezza⁸⁴, svintatu a strangugghiu
di parpagghiuni ngurdi,
nta sti carranchi carranchi,
stravotu
allampanatu
squatatu
amarosticu
v'assuttigghiàvuru a munciri sucu
di la petra bbruscata
di sùffuru e catrammi.*

*A focu friddu o sutta la vampata
di lu sulì a miriu, ridduttu peddi
e un pugnu d'ossa a difenniri n'arma
ca sapeva di tanfu,
vi vinnèvuru
lu ciatu e ancora vivu vi cantàvuru
répitu longu;
e foggia di lardica
a mmuzzicari frunti nzanguniata
di nivicusì ammilinati,
e a 'ustu
lu cannarozzu arrascatu d'arsura.*

*Vogghiu sfuari cu vui, Santu Calì,
burdunaru,
o culatru,
o carbunaru,
culatru carbunaru burdunaru,
rutedda pazza di miserii, a jòcura
d'ogni ribbasciatina di punenti,
o braccianti rignìculu annurbatu
di fami e lisu pi siti virdognula.
Jù non sacciu, zzu Santu, mancu siddu
a lu milli e secentu trentatrè,
o cinquantottu, un annu comm'a 'n autru,
– la notti v'agnuttù nta mari
d'ummira,
unni assacca silenziu di mimoria, –*

A Santo Calì

Voglio parlare a voi, Santo Calì,
bisavolo dei miei nonni,
che per un coppo di cicerchia o di fave
maltesi, per un quartuccio d'acquatina
lazza, per una fiasca
di vinello sfinito a stranguglione
di moscerini ingordi,
da un calanco all'altro,
stravolto
allampanato
scotto
amarostico
vi assottigliavate a spremere il succo
alla pietra abbruscata
di zolfo e di catrame.

Al gelo o sotto la vampa
del sole a picco, ormai ridotto
a un pugno di pelle e ossa a difendere un'anima
che sapeva di tanfo,
vi vendevate
il fiato, cantandovi, ancora vivo,
lamento lungo di morte,
e foglia d'ortica
a mordere la fronte livida
di nevischi avvelenati,
e ad agosto
la gola raschiata dall'arsura.

Voglio sfogarmi con voi, Santo Calì,
mulattiere,
o pastore,
o carbonaio,
pastore carbonaio mulattiere,
girandola di miseria a gioco
di tempesta che cala da ponente,
o bracciante regnicolo accecato
di fame e liso per sete verdognola.
Io non so, zzu Santo, nemmeno se
al mille e seicento trentatrè,
o cinquantotto, un anno come un altro,
– la notte vi ha inghiottito in mare
d'ombra
dove langue silenzio di memoria, –

⁸² Antica misura siciliana per liquidi corrispondente circa a mezzo litro.

⁸³ Vinello ottenuto dalla torchiatura della vinaccia già spremuta dopo essere stata annaffiata abbondantemente. Poco alcolico, si dava ai braccianti durante i lavori agricoli d'inverno.

⁸⁴ Vino da feccia, si dava ai braccianti durante i lavori agricoli, in primavera fino alla vendemmia.

*vui vi chiamàvru zzu Santu Calì.
O ca forsi Puddittu vi chiamàvuru,
o Masi, o Cannaloru,
o Ciccu Paula,
pi vutu d'acqua di la matri gràvida...*

[...]

*o forsi vui
vi chiamàvuru Ntoni, o forsi mancu
jèrvu di Calì, ma di Lamprunchiu,
forsì jèvuru un nobbili di chiddi
ca cci davanu jocu a la crijata,
e jucannu jucannu la mbrinavunu,
e lu primu Calì fu vostru figghiu
apprisintatu di notti a la rota,
nta lu chianu di Santa Catarina,
un vermu nudu, comu l'avìa fattu
la matri sventurata nta la stadda
di jusu,
e lu chiamarunu accusà,
– d'annuci nomu di tutti li Santi,
scurdati, – Santu.*

E fu Santu Calì!

*Oh quanti girijati havi cumplitu
nta triccent'anni e cchiùj
dda vecchia rota,
la rota di tutti
li bastardi nnuzzenti di lu munnu
supra trazzera macchiata di sangu
mmardittu di scarbagghi senza nomu,
o zzu Santu Calì!*

Pi na jurnata

*cchiù longa di la vostra stissa fami
li galantommi vi davanu chiddu
ca cchiù non vi putìjanu arrubbari.
E chi cutruzzi rutti nta sti nuci
nuciddi a scutulari lu cuddanti,
mogghiu di muffa.*

*Ahihi, vostra mughieri
quantu jurnati di cògghiri fici
nta li sorchi a pittinu di la Curma,
a quattru pedi, sutta di la vùrica,
vili e cajina di lu capuchiurma!*

*Cu la testa a puzzeni cci cuntavuru
li fila d'erba a li crapi rimischi
e a li pecuri strippi,
e amara a chiddu
ca jisava la testa!*

C'era zotta,

*zotta bagnata d'acitu e stirata
cu cira giarna di scarparu,
e cuppa
di torcifezza svintatu e di feli
pi livàricci siti a Gesù Cristu!*

vi chiamavate zzu Santo Calì.
O forse il vostro nome era Puddittu,
o Masi, o Candeloro,
o Cicco Paola,
per voto d'acqua della madre incinta...

[...]

o forse
vi chiamate Ntoni, o forse il vostro casato
era quello dei Lamprugno, non dei Calì,
forse eravate un nobile di quelli
che davano spasso alla serva,
e giocando l'impregnavano,
ed il primo Calì fu vostro figlio
presentato di notte alla ruota,
nella piazza di Santa Caterina,
un verme nudo, come l'aveva fatto
la madre sventurata nella stalla
di sotto,
e lo chiamarono così,
– dandogli il nome di tutti i santi
scordati – Santo.

E fu Santo Calì!

Quanti, ma quanti giri ha compiuto
in trecento anni e più
quella vecchia ruota,
la ruota di tutti
i bastardi innocenti del mondo
sopra trazzere macchiate del sangue
maledetto di scarafaggi senza nome,
o zzu Santo Calì!

Per una giornata

più lunga della vostra stessa fame
i galantuomini vi davano quello
che ormai non vi potevano rubare.
E che rognoni rotti dentro i mille nocciolati
a scuotere fustaie
molli di muffa.

Ahihi, vostra moglie
quante giornate di raccolta fece
nelle solche in pendenza della Curma
a quattru piedi, sotto la verga
vile e caina del capo ciurma!

Con la testa volta in giù contavate
i fili d'erba alle capre in strapazzo
e alle pecore sterili
e guai a chi
sollevasse la testa!

C'era frusta,

frusta bagnata d'aceto e stirata
con cera gialla di scarparo,
e coppa
di torcifezza svanito e di fielle
per togliere la sete a Gesù Cristo!

*Oh milli voti megghiu sutta terra
a cramari li peni di stu nfernu!*

[...]

*Stravoti, ogni duminica a matinu,
nta lu bagghiu assagghiato
di lu palazzu di lu signurinu,
v' arricugghievuru a ddui,
a tri, a deci, a centu,
mpassulunuti*

allampati

squatati

*braccianti colicedda, a dumannari
la chinnicina, cu l'occhi mpicati
a la finestra di Don Marcu Abbati,
lu patruni di menza Linguarossa.*

*Lu so casteddu avia scali di marmuru
c'acchianavanu longhi, 'n paradisu
a ballu e sonu d'angeli,*

ddi scali

*jeranu troppu lisci pi li pedi
ncadduti di li misiri viddani.*

*Ma lu bagghiu era fattu a mazzacani,
cci avia l'artariu di Sant'Antuninu,
di Santu Roccu e di Santu Patronu,
c'eranu tutti li Santi a riconcu;*

*Ma pi l'arma addannata d'un braccianti
non prijava, pazzoticu, un parrinu!*

*Don Marcu Abbati, a manzijornu,
acquannu*

si sinteva cchiu c mmitu,

d'areri

*a dda finestra accustata a fangazza
accumparija,*

addisijatu comu

*la vita, cchiu sdignatu di la morti,
umbra strusciata nta fazzulittuni
di lana,*

e vi chiamava a vuci scughia:

*«Teni, Franciscu! Acchiappa, Puddu!
Piglia, Nicola!»*

E vi jittava nta cartocciu

*la chinnicina, e vi facia lu sgarro
d'un picciulu, d'un granu, d'un tar .
«E chisti su' li to, Santu Cali!»*

*Ma pirch , comu un p curu, cci st vuru
di sutta?*

*ma pirch  non li sminn vuru
li viti ncastiddati all'acquazzina
di marzu, li nuciddi ncupulati
di li civili di tuttu lu Regnu?*

Oh mille volte meglio sotto terra
a calmare le pene di questo inferno!

[...]

Stravolti, ogni domenica all'alba,
nel cortile infreddolito
del palazzo del signorotto
vi radunavate a due
a tre, a dieci, a cento,
smagriti

allampanati

scotti

braccianti dal volto livido, a chiedere
la quindicina, con gli occhi appiccicati
alla finestra di Don Marco Abate,
il padrone di mezza Linguaglossa.

Il suo castello aveva scale di marmo
che salivano lunghe in paradiso
a danze e suoni d'angeli,
quelle scale

erano troppo lisce per i piedi
incalliti dei miseri villani.

Ma il cortile aveva lastrico di pietre
con l'altarino di Sant'Antonio,
di San Rocco e del Santo Patrono,
c'erano tutti i santi a convegno...

Ma per l'anima dannata d'un bracciante
Non pregava – fosse impazzito! – un prete.

Don Marco Abate, a mezzogiorno,
quando

si sentiva pi  comodo,

di dietro

alla finestra socchiusa a spiraglio
appariva,

desiderato come

la vita, pi  odioso della morte,
ombra ravvolta in un fazzolettone
di lana,

e vi chiamava a voce moscia:

«Tieni, Francesco! Acchiappa, Puddu!
Piglia, Nicola!»

E vi buttava in un cartoccio

la quindicina, facendovi sgarro
d'un picciolo, d'un grano, d'un tar .
«E quest'altro   per te, Santo Cali!»

Ma perch  ci stavate come un pecoro
di sotto?

Ma perch  non guastavate
le viti in gemme molli di rugjada
di marzu, le nocchie incupolate
dei nobiletti di tutto il reame?

*Pirchè non ci scannàvuru li crapi,
li jinizzi, li boi, li balduvini,
pirchè non ci jittàvru lu tassu
nta l'acqua di li puzzi, nta lu vinu
di li butti,*

*pirchè non ci scippàvuru
lu cori di lu pettu, ma pirchè...
Rispuñnitimi, vui, Santu Calì,
non vi spagnati!*

*Li vostri patruni
non hannu aricchi, non hannu cchiù manu
ca stringi zotta pi livari pilu,
si li spurparu li griddi e li vermi.*

[...]

*Jeruvu ommi di paci, e lu parrinu
v'avia nzignatu ch'avìa statu Diu
a crijari lu tristu torcifilu
e lu pizzenti chinu di pidocchi.*

*E vi calava la panna nta l'occhi!
Tampasijannu dintra civu d'ummira,
non videvuru mancu li cannili
ca chiancìjanu supra di l'artariu
di Santa Filumena,
un alluzzàvuru
li ghiachi aperti di lu Crucifissu,
la spata nta lu cori di Maria.*

*Sulu li bummi di lu masclaru
sintèvuru, pitreri e bummi a spaccu,
bummi a spaccu e pitreri
e fudda di culatri e carritteri,
burdunara e braccianti, tutti scàusi,
e fimmini asciugati nta lu pettu
ca l'ossa ci pirciavanu la peddi,
currìjanu d'arri di la vara
di San Frippu lu Niuru,
giannetti
c'a la Bammina pigghiunu lu paliju.*

[...]

*Li viddani ballavunu mbrijachi,
chiancìjanu l'addevi nta li nachì.
Mascattarìja, masculi, pitreri,
bummi pi Santu Vicenzu Firreri,
mi nni mantegni li senzii a bilanza,
bummi pi San Gilormu mi nni scanza
sempri di dannu di lampu e di tronu,
bummi a spaccazza pi Santu Patronu
mi nni pruteggi di pesti e di sciara,
bummi pi San Franciscu e Santa Chiara,
maschetti pi Gesù Sacramintatu,*

Perché non gli sgozzavate le capre,
le giovenche, i buoi, i baldovini,
perché non gettavate del veleno
dentro l'acqua dei pozzi, dentro il vino
delle botti,

perché non gli strappavate
il cuore dal petto, ma perché...
Rispondetemi voi, Santo Calì,
non abbiate paura!

I vostri padroni
non hanno orecchie, non hanno più mano
che stringa frusta per togliervi pelo,
se li spolparono i grilli ed i vermi.

[...]

Uomini di pace eravate, e il prete
vi aveva insegnato che era stato Dio
a creare il tristo sparviero
e il pezzente coperto di pidocchi.

E vi calava la panna sugli occhi!
Avanzando a tentoni in ombra fitta
non vedevate manco le candele
che lacrimavano sopra l'altare
di Santa Filomena,
non scorgevate
le piaghe aperte del Crocefisso,
e la spada nel cuore di Maria.

Solo le bombe dell'artificiere
sentivate, petriere e bombe a spacco,
bombe a spacco e petriere
e folla di pastori e carrettieri,
mulattieri e braccianti, tutti scalzi,
e femmine col petto rasciugato
che gli ossi gli foravano la pelle
ansavano di corsa dietro al fercolo
di San Filippo Siriaco,
giumenti
che alla Bambina conquistano il palio.

[...]

I villani ballavano ubriachi,
piangevano i lattanti nelle culle.
Maschetteria, mascoli, petriere,
bombe per Santo Vincenzo Ferrieri,
che ci mantenga i sensi a bilancia,
bombe per San Gilormo che ci scansi
sempre di danno di lampo e di tuono,
bombe a spacco per il Santo Patrono
che ci protegga di peste e di sciara,
bombe per San Francesco e Santa Chiara,
maschette per Gesù Sacramentato,

masculi,
bummi
e cirveddu ntrunatu,
ciaccatu,
mbrijacatu,
linzijatu,
crapulijatu a menzu austu.

E

pi lu festinu di la Santa Spina
bummi a punenti, bummi a tramontana,
bummi a li munti e bummi a la marina!

Ritornavuru a notti a lu catoju:
«Tu chi nni dici di sti bummi, Ciccu?»
E Ciccu arrispunni: «Non dicu nenti,
penzu ca mi nn'hà jiri a travagghiari
e mi sentu la vita arramatizza,
cumpari Santu! A la timpa di Micu
la colicedda evi tutta spicata!»
E vui, zzu Santu: «Jù, pi na jurnata
di mètiri, tirai un tari e ddu' rana,
ma nta lu fossu di cummari Giddia
cràcita d'ogni sira na giurana...»

La notti amara, dintra a lu catoju,
venniri era,
ma pi vui, zzu Santu,
lu sàbbutu era un jornu comu 'n autru.
Pi vui, zzu Santu, di mèrcuri o jovi
la colicedda spicava a la timpa
e la giurana a lu fossu chiancìa
cu vavareddi vunchi di rumaddu.
Jittatu supra jazzu di ristuccia,
mancu a vostra mughghieri cchiù circàvuru,
la notti longa.
Lu cori accupatu,
vi ramazzàvru ccà banna e ddà banna.

[...]

mascoli,
bombe
e cervello intronato,
spaccato,
ubriacato,
tagliuzzato
tritato per il Ferragosto.

E

per il festino della Santa Spina
bombe a ponente, bombe a tramontana,
bombe sui monti, e bombe alla marina!

Ritornavate a notte alla stambergia:
«Tu che ne dici delle bombe, Cicco?»
E Cicco rispondeva: «Niente dico,
penso che debbo andare a lavorare
e mi sento la vita malaticcia,
compare Santo! Alla timpa di Mico
i cavoletti sono tutti spigati!»
E voi, zzu Santo? «Io, per una giornata
di mietere, guadagnai un tari e due grani,
ma dentro il fosso di comare Egidia
tutte le sere gracida una rana...»

La notte amara dentro il catoio
venerdì era,
ma per voi, zzu Santu,
il sabato era un giorno come l'altro.
Per voi, zzu Santu, fosse mercoledì o giovedì
spigavano alla timpa i cavoletti lividi allo stelo
e la ranocchia piangeva nel fosso
con la pupilla gonfia di limarra.
Buttato sopra giaciglio di stoppie,
nemmeno vostra moglie cercavate,
la notte lunga.
Il cuore affannato
vi dimenavate di qua e di là.

[...]

Danilo Dolci

Danilo Dolci nasce a Sesana in provincia di Trieste nel 1924; studia architettura senza laurearsi, poiché nel 1950 si trasferisce a Nomadelfia con i bambini mutilati e orfani di guerra di don Zeno Saltini; nel 1952 sceglie di vivere fra Partinico e Trappeto, dove fonda il “borgo di Dio” e quindi il centro di Mirto. Dà inizio al suo primo digiuno di protesta sul letto di un bimbo morto di fame proprio in quell'anno; crea una scuola per i figli dei contadini incentrata sulla “maieutica reciproca”, un metodo pedagogico fondato sul dialogo antiautoritario e la ricerca culturale condivisa tra adulti e fanciulli; nel 1956 promuove uno “sciopero alla rovescia” per rimettere



in funzione una *trazzera* abbandonata e viene arrestato e processato per violazione di proprietà privata. Nei primi anni Sessanta denuncia in Parlamento le connivenze fra mafia e politica (audizione del 1965); si batte per la costruzione di una diga sul fiume Jato che sottrarrà alla mafia il controllo dell'acqua; denuncia col metodo dell'inchiesta il quotidiano invivibile dei "poveri cristi"; fra il 5 e l'11 marzo 1967 promuove la "Marcia per la Sicilia occidentale e per un mondo nuovo" (duecento chilometri da Partanna a Palermo) cui partecipa anche il giovanissimo Peppino Impastato; il 25 marzo 1970 dà vita alla prima radio libera italiana, Radio Libera Partinico, che in una trasmissione ininterrotta di quasi due giorni (conclusa brutalmente dallo sgombero della polizia) raccoglie le testimonianze dei baraccati del Belice dopo il terremoto del 15 gennaio 1968. Più volte incarcerato e sottoposto a giudizio, il "Ghandi italiano" riceve premi e lauree honoris causa, ma soprattutto la solidarietà delle migliori menti del '900 da Capitini a Calvino, da Ernesto Rossi a Carlo Levi e Bruno Zevi, da Sartre a Cocteau a Paulo Freire a Erich Fromm, Bertrand Russell, Piaget e Bloch. Muore il 30 dicembre 1997, dopo una lunga e dolorosa malattia⁸⁵. Tra i suoi scritti figurano raccolte di poesie, come *Il limone lunare* (1969), *Il dio delle zecche* (1976), *Palpitare di nesi* (1985), saggi, *Comunicare, legge della vita* (1986-94), ma soprattutto inchieste svolte sul territorio dove a parlare sono in prima persona i dannati della terra, *Banditi a Partinico* (1955), *Inchiesta a Palermo* (1957), *Racconti siciliani* (postumi, 2008). Sono i suoi figli oggi a continuare la sua attività sia a Mirto sia nel capoluogo dell'isola, specialmente Amico che cura il Centro per lo Sviluppo Creativo intitolato al padre.

Nonna Nedda (da *Inchiesta a Palermo*)

Avvio alla lettura

Il brano qui proposto è un estratto da *Inchiesta a Palermo*, indagine sociologica che Dolci compie in Sicilia negli anni Cinquanta e che verrà pubblicata da Einaudi nel 1956. Ciò che spinge Dolci a compiere tale impresa è bene espresso da quanto egli stesso scrive nella sua prefazione: *Vogliamo porre un problema perché sia risolto*. Mentre nel resto d'Italia si assiste al boom economico, infatti, il censimento Istat del 1951 registra in Sicilia ben 12.000 persone residenti ancora in *grotte o baracche*.

Dolci si sofferma qui sulla realtà palermitana, sia della città sia della provincia, e lo fa coniugando dati statistici, che rendono conto delle condizioni di vita delle classi subalterne relativamente alla situazione abitativa, di igiene, di servizi e di lavoro, con le testimonianze raccolte dalla viva voce dei soggetti della sua inchiesta. Alle 500 persone intervistate, per la maggior parte uomini tra i 18 e i 50 anni, Dolci pone una serie di domande di ordine statistico-psicologico (ad esempio: *Quando non lavori, come cerchi d'arrangiarti?; Dio vuole che tu sia disoccupato?; Come, cosa dovrebbero fare i partiti in Italia?; Cosa credi si debba fare per eliminare la disoccupazione?*), sollecitando al contempo il racconto delle proprie esperienze e storie di vita.

Inchiesta a Palermo diventa così uno straordinario documento sociologico, antropologico e, altresì, un esempio di scrittura forte e drammatica, grazie al racconto diretto e crudo di quelle storie raccolte attraverso le inter-

⁸⁵ In D. Dolci, *Una rivoluzione non violenta*, a cura di Giuseppe Barone, 2007.

viste. Emerge un quadro di estremo degrado socio-economico e culturale: disoccupati, lavoratori agricoli salariati giornalieri, che ogni giorno vedono ripetersi il triste e umiliante rito dell'attesa di un lavoro, seppur giornaliero e pagato pochi spiccioli; uomini che, giorno dopo giorno, si "industriano" per trovare una qualunque forma di sostentamento per sé e per la propria famiglia. Ma non solo questo: le interviste restituiscono storie di ordinaria crudeltà; di chi, per motivi vari, si ritrova in stato di fermo, e subisce sevizie da parte delle forze dell'ordine, prassi di cui tutti sanno ma che nessuno osa denunciare; e, ancora: la violenza subita dalle donne che, succubi dei loro uomini/padroni, vengono massaccate di botte, a volte fino alla morte e, cosa ancora più orribile, con il loro consenso pieno e argomentato, come ci mostra il brano qui di seguito riportato.

Giusto è che il marito picchia la moglie. Quando ha ragione, magari. Non è giusto? Magari linguare, risponderci? Il marito non pretende, e picchia. Certo giusto è che la moglie ci mette le mani addosso al marito? È mala educazione, dicono. Invece quando il marito ci fotte a legnate, se ci ha ragione non è maleducato. Se il marito picchia, la gente dice: – Perché ci ha picchiato? – e dice la gente: – Per cose da niente? Sempre a mani all'aria siete? – È vergogna. Quando c'è una femmina trottata, esperta, le si dice: – Perciò alzi le mani contro il marito tu? – È mala educazione, – dice. – È una cavalla, – si dice di una donna così. E una, quando la picchia, se dice al marito: – Sono buona solo quando sono sotto? – e cose così. Questa è trottata, è una cavalla, ci diciamo noi.

Ogni tanto sempre ci vuole. Certo ce n'è di quelle che vanno a denunciarlo. Ma sono quelle che diciamo le cavalle. È giusto che va sparlando il marito perché ci dona legnate? Si sta zitta. Mía nipote Saridda, l'altra volta l'ha ammazzata a legnate. Ci dissi: – Che ti facesti all'occhio? Chi fu? – Son caduta dalla scala, nonna –. Era coricata tesa tesa. – Ma come sei caduta, che aspettavi il nutrico? – Gli occhi tutti neri aveva. Niente mi feci nello stomaco. Niente mi feci. Me le dette nella faccia –. Una femmina brava non dice che è suo marito. Manco la madre deve sapere da una, lo sa dai cristiani. Neanche quando mi ha rotto la costola, l'ho detto: dicevo che avevo mal di testa. Per fare il letto mi mettevo inginocchiata perché non potevo muovermi.

[...]

Per fare contento il marito, una donna deve stare dentro, farci da mangiare, tener la casa pulita, fargli trovare le robe pronte, cucite; farlo... contento, rimanergli sempre la sua. Il padrone è il marito. Il marito è il padrone di tutta la casa e anche della moglie. La moglie rimane padrona solo della biancheria che ha portato. La moglie se la tiene più attaccata perché chissà se no dove va a finire la moglie, la tiene frenata. Noi così siamo abituati qui. Come fanno dalle altre parti? Come fanno gli americani? I russi come fanno; i russi non sono quelli con la faccia rossa? Dicono che ci sono anche i francesi...

Quando ci donano legnate, ci mettiamo in un angolo e quelle che cadono cadono. C'è un Dio solo, e il marito è uno solo pure: – Uno è Dio, e uno è il marito, – si dice. Le carezze sono nostre e le legnate sono nostre pure. Non si può uscire senza ordine suo: ci si deve passare la preferenza, l'ordine. Lui è padrone.

Mia madre com'è morta? Me lo contarono le mie sorelle. Io ero lattante. Mia madre aveva mal di testa, assai, si è messa un cuscino su una cassa lunga e si è distesa, perché ci doleva la testa assai, che veniva da infornare. Viene mio padre, buonanima, e dice: – Rosalia, alzati –. Lei dice: – Non ce la faccio in questo momento; chiama tua figlia che ti cala il materasso e ti fa il letto, – che lui era un poco ubriaco. Mio padre dice: – Rosalia, fammi il letto. – Vossia è andato alla taverna a mangiarsi i soldi –, perché la piccola era arrabbiata perché aveva fame e non ci aveva portato da mangiare (ma questo poche volte capita) e non ci volle preparare il letto.

E lui va ancora da mia madre e le dice: – Calalo tu il materasso, che non lo vuol calare –. E mia madre ci dice: Non ce la faccio, non mi regge la testa –. Lui piglia, e ci dà un pugno in testa. E calò la cassa dei denti, i denti impicciarono, ci incassò la bocca, quelli di sotto con quelli di sopra, che mio padre era ferraro. Chiamarono il mio padrino che era barbiere, per uso di dottore, e prese un cucchiaino ma la bocca non si poté aprire più. Si incassarono i denti. Era morta.

Focus sul testo

L'estratto qui proposto lascia attoniti per il grado di radicata misoginia, tanto agita quanto dichiarata, non solo da parte degli uomini ma, ancora più drammaticamente, da parte delle donne, esse stesse vittime di violenza. Vittime che giustificano, sopportano e supportano i propri carnefici, poiché nessun'altra prospettiva di vita è pensabile in una cultura in cui, di madre in figlia, l'uomo è colui che pone e dispone della vita della donna, sua proprietà, da usare ed abusare. Ad essa non resta che chiudersi in un dolore muto, unico comportamento degno e doveroso del proprio ruolo; le "altre", coloro che si ribellano e che osano addirittura denunciare il proprio uomo, sono *cavalle*, non donne. È un dogma, indiscusso e indiscutibile: *Uno è Dio, e uno è il marito... Le carezze sono nostre e le legnate sono nostre pure*. Storie di ordinaria violenza agita da mariti ubriachi, "padroni" assoluti delle "proprie" donne, ricevute in dote assieme alla casa, e di cui si può, anzi, si deve disporre esercitando la violenza, perché solo questa può rendere chiaro, all'interno della famiglia e della società, chi comanda. *La moglie rimane padrona solo della biancheria che ha portato*; per il resto non può disporre di nulla, neanche di uscire *senza ordine suo*. *Lui è padrone*, e non importa quanto violente siano le percosse. Il padre di Nedda, *buonanima*, uccide la moglie e Nedda ne dà una descrizione cruenta; non usa eufemismi, non addolcisce la pillola, non dice che la madre è morta "per un incidente"; descrive con dovizia di particolari l'accaduto: la madre, impossibilitata, per un forte malessere, a "servire" il marito, viene ammazzata da un pugno così violento da *incassarle i denti*. Nessun commento, nessuna frase che esprima la ribellione a tale gesto che, ancora lattante, l'aveva già resa orfana. Ed è proprio questo lo scandalo. Che scandalo non è in quel contesto di sottoproletariato urbano. Così come scandaloso è il racconto della nipote, incinta, che, alla domanda della nonna di cosa si fosse fatta all'occhio, riferisce di essere caduta dalle scale; il marito non va in alcun modo "sparlato", neanche con la propria madre o con la propria nonna. In questo silenzio complice, il non detto sembra quasi gridare quella verità, nascosta, ma a tutti chiara.

Lettura che sconvolge e fa riflettere non solo in relazione all'epoca cui si riferisce, ma drammaticamente ci riporta a situazioni che, ad oggi, continuano a reiterare violenze di ogni genere sulle donne nelle varie parti del mondo fino alla nostra civilissima Europa e Italia, in cui numerosi, troppi, sono i casi di violenze perpetrate, fino al femminicidio.

Nei rapporti umani, sostituire il concetto di "propriet " con il concetto di "relazione"   un percorso non ancora compiuto e, pur in un contesto sociale e culturale diverso, esistono punti di drammatica convergenza tra la situazione che emerge dalla pagina qui proposta e la societ  di oggi. La crudezza con cui Danilo Dolci ci riporta dalla viva voce dei suoi intervistati tale realt , costituisce un tema forte, drammaticamente attuale, a partire dal quale pi  che mai   necessario promuovere una riflessione profonda, volta a creare la cultura della "relazione" il cui ingrediente fondante   il rispetto, senza il quale nessun legame, n  "amore" pu  dirsi veramente tale.

Tra memorie storiche e ricostruzioni fantastiche

Vincenzo Consolo

Nasce a Sant'Agata di Militello nel 1933. Inizia i suoi studi di giurisprudenza a Milano, ma deve interromperli per svolgere il servizio militare; si laurea pertanto a Messina nel 1960, con una tesi di filosofia del diritto, *La crisi attuale dei diritti dell'uomo*. Insegna quindi in alcune scuole agrarie dei Nebrodi e collabora con il quotidiano di Palermo *L'Ora*, al quale resterà legato fino alla sua chiusura nel 1991. Frattanto comincia a pubblicare e conosce Leonardo Sciascia e Lucio Piccolo. Nel '63 esce il suo primo romanzo, *La ferita dell'aprile*. Quando, nel 1968, si trasferisce come giornalista RAI a Milano, città dove resterà fino alla morte, inizia a curare su *L'Ora* una rubrica settimanale dal titolo *Fuori Casa*. Nel 1976 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, romanzo storico che rievoca la rivolta contadina di Alcara Li Fusi del 1860, gli dà notorietà. Nello stesso anno diventa consulente letterario della casa editrice Einaudi, della quale Italo Calvino è direttore artistico. Sono anni fertilissimi nei quali, oltre a scrivere racconti, romanzi e saggi, collabora con diversi periodici e quotidiani. La favola teatrale *Lunaria* è del 1985; segue nel 1987 *Retablo* e l'anno dopo *Le pietre di Pantalica*. Nel 1992 vince il Premio Strega con *Nottetempo casa per casa*. Due anni dopo vede la luce *L'olivo e l'olivastro*. Compone anche testi per la musica: *L'ape iblea* (1988) e *Requiem per le vittime della mafia* (2002). Scritto contemporaneamente a *Il corteo di Dioniso*, l'ultimo suo lavoro del 2009 è dedicato a *Pio La Torre, orgoglio della Sicilia*. Vincenzo Consolo muore a Milano nel 2012.



L'ignoto marinaio (da *Il sorriso dell'ignoto marinaio*)

Avvio alla lettura

In questa pagina del romanzo si individuano i fondamentali tratti della narrativa consoliana, ossia l'intreccio tra eventi tratti dalla storia ed episodi creati dalla libera fantasia dell'autore, la carica etico-sociale, nonché la creatività linguistico-narrativa dello stesso.

La pagina qui presentata è tratta dalla lettera che nel 1860 il barone Enrico Pirajno di Mandralisca invia all'avvocato Giovanni Interdonato. L'antefatto risale al 1852, anno in cui, a bordo di una imbarcazione che porta alla Madonna nera di Tindari i pellegrini eoliani e i cavatori di pietra, Mandralisca tiene al petto un ritratto, attribuito ad Antonello da Messina, da poco vendutogli dallo speciale Carnevale. Beffarda coincidenza, sulla barca, egli individua in un marinaio una sorprendente somiglianza con l'ignoto del ritratto. Quattro anni dopo gli si paleserà l'identità di questo

marinaio nella persona dell'avvocato messinese Giovanni Interdonato, ora militante antiborbonico, che gli chiederà espressamente di supportare la sua causa attraverso una fattiva collaborazione. Ma il Mandralisca, dopo avere assistito ai tragici eventi di Alcàra Li Fusi del maggio 1860, risponderà con un diniego, esponendogli, al contempo, la complessità dei fatti storici e le sue perplessità e riserve relative alla possibilità di incidenza che l'intellettuale può esercitare sul corso della Storia. Tuttavia, aggiunge, l'intellettuale può dar voce a coloro che voce non hanno, cioè i perdenti della Storia. La sua modalità di intervento, pertanto, sarà quella di trovare un ruolo che abbia come fine l'educazione e l'emancipazione dei ceti popolari. In vista di ciò, *l'unica azione degna* [di un intellettuale come lui, ndr] è quella di lasciare la [...] casa, i [...] beni e destinarli a scuola, insegnamento per i figli dei popolani.

Nucleo del romanzo è dunque il tema del fallimento risorgimentale, ossia l'amara consapevolezza maturata in molti scrittori siciliani, di un Risorgimento mai realmente realizzato in Sicilia, essendo esitato nel perdurare, sotto nuova effigie, di una situazione di immutata subalternità al dominatore di turno.

Lo scrittore, pertanto, attraverso il protagonista, veicola il malessere del popolo siciliano, sempre tradito dalla politica e inserisce nel racconto fonti documentarie frequentemente manipolate in quanto i dati storici reperiti vengono intrecciati a momenti di assoluta invenzione, in un continuo altalenare tra passato e presente, in un intreccio fra arte e narrazione.

Agire, dunque, Interdonato? Non io, non io! L'unica azione degna che m'accinga a fare è quella di lasciare la mia casa, i miei beni e destinarli a scuola, insegnamento pei figli dei popolani di questa mia città di Cefalù. Sì che, com'io spero, la storia loro, la storia, la scriverà da sé, non io, o voi, Interdonato, o uno scriba assoldato, tutti per forza di nascita, per rango o disposizione pronti a vergar su le carte fregi, svolazzi, aeree spirali, labirinti... Lumache. I libri e la ricolta d'antichità e dipinti saranno una pubblica biblioteca e un museo, nel quale risplenderà, come un gioiello, voi già sapete, quel ritratto d'ignoto d'Antonello a voi sì somigliante... E forse un poco anche a me, ma pure al pittore Bevelacqua, a mio cugino Bordonaro, al vescovo di qua Ruggiero Blundo, e infino anche, e ciò mi duole, al già ministro borbonico Cassisi e al direttore di polizia Maniscalco... . Sapete? A furia di guardarlo, quell'uomo sconosciuto, qui nel mio studio, in faccia allo scrittoio, ho capito perché la vostra fidanzata, Catena Carnevale, l'ha sfregiato, proprio sul labbro appena steso in quel sorriso lieve, ma pungente, ironico, fiore d'intelligenza e sapienza di ragione, ma nel contempo fiore di distacco, lontananza (come quella materiale vostra d'un tempo, per mari e porti e capitali d'Europa e d'Africa), d'aristocrazia, dovuta a nascita, a ricchezza, a cultura, lumaca è anche quel sorriso.

Ho capito: lumaca, lumaca è anche quel sorriso.

Agire, vi dicevo, Interdonato. A voi tocca adesso, caro amico. E non più per l'Ideale, sì bene per una causa vera, concreta, dappoichè per caso o per destino vi ritrovate nelle condizioni, in qualità di Procuratore Generale della Gran Corte di Messina, di decidere della vita di uomini ch'agiron sì con violenza, chi può negarlo?, ma spinti da più gravi violenze d'altri, secolari, martirii soprusi angherie inganni...

E mi sia concesso qui di riportare questa riflessione del Pagano:

«Così se tu, mortale, distendi la tua mano e la tua forza di là del confine che ti segnò natura se occupi dei prodotti della terra tanto che ne siano offesi gli altri esseri tuoi simili, e manchi loro la sussistenza, tu proverai il riuerto loro; il tuo delitto è l'invasione, il violamento dell'ordine; la tua pena è la distruzione». Pensiero che il Pisacane riprende e a cui soggiunge: «Il frutto del proprio lavoro garantito; tutt'altra proprietà non solo abolita, ma dalle leggi fulminata come il furto, dovrà essere la chiave del nuovo edificio sociale. È ormai tempo di porre a esecuzione la solenne sentenza che la natura ha pronunciato per bocca di Mario Pagano: la distruzione di chi usurpa».

La proprietà, Interdonato, la più grossa, mostruosa, divoratrice lumaca che sempre s'è aggirata strisciando per il mondo. Per distruggere questa i contadini d'Alcara si sono mossi; e per una causa vera, concreta, corporale: la terra: punto profondo, ònfalo, tomba e rigenerazione, morte e vita, inverno e primavera, Ade e Demetra e Kore, che viene portando i doni in braccio, le spighe in fascio, il dolce melograno...

Focus sul testo

Il passo inizia con una interrogazione seguita da una interiezione: *Agire...? Non io, non io!*

Lo scrittore con la scelta di mettere in sequenza l'interrogazione e l'interiezione, trova uno stilema espressionistico con cui marcare il rifiuto all'azione nella Storia: *la storia loro* [dei contadini, ndr] *la storia* non dovrà essere scritta né dal Mandralisca, né da Interdonato, né *da uno scriba assoldato*.

La pagina in questione è notevole perché da subito si individuano le due immagini chiave del romanzo: il ritratto di Antonello e la lumaca.

Il ritratto assurge a metafora di un'immagine che sembra sfuggire ad una concreta identificazione con un soggetto precipuo, proprio per quella sua *increspatura sottile, mobile, fuggevole dell'ironia*. Esso è anche simbolo di una cultura distaccata dal dolore di chi la storia la fa con il proprio sangue; il sorriso beffardo e ironico del marinaio sembra volare al di sopra delle vicende umane, quasi a irridere la sofferenza di chi per la storia muore o ne diventa vittima.

L'immagine della lumaca si fa invece metafora della *storia che vorticando dal profondo viene*. Le due immagini-metafora svelano così il fulcro tematico dell'opera, ossia l'inesausta *recherche* di un anelito alla giustizia in una storia segnata dalla violenza, sfuggente, viscida e claustante come le lumache; come quelle, cioè, dal protagonista precedentemente studiate nel suo passatempo di ozioso scienziato che, alla luce di questi snodi storici, consapevolmente, rinuncia per sempre alla malacologia.

Infatti, lo scienziato matura una sfiducia in una scienza che si disinteressa della politica e della società, facendosi così erede e testimone del messaggio del Galileo di Brecht.

Il procedere dei concetti nel narrare consoliano si veicola in una reale prosa poetica: le frasi che si susseguono con cadenze e ritmicità tipiche dei versi, esitano di frequente in momenti lirici. A tale effetto contribuisce pure il reticolato dei suoni creato dai fonemi allitteranti, dalle riprese anaforiche e dalle iterazioni. Tale anaforicità, tra l'altro, è funzionale non

solo alla resa fonica del testo, ma anche al livello semantico di quest'ultimo. Le anafore – *storia ... storia, lumaca, lumaca* – si fanno marcatori dei concetti-chiave su cui si impernia l'opera e la poetica consoliana, ossia quella impossibilità di rintracciare sia un bandolo nel groviglio dei fatti sia un'identità dei personaggi responsabili dei fatti stessi. La lumaca diviene così simbolo di storia imprevedibile, sfuggente, viscosa e claustrante nel suo involversi in una spirale che segue la direzione mortale, verso il basso.

Tale narrativa che sa passare da momenti bassi, prosaici, dialettali a momenti aulici, come nella pagina in questione, trova i suoi orpelli in latinismi, classicismi, quali ad esempio, il termine *ònfalo*, chiaro grecismo, e il riferimento alle deità pagane quali Ade, re degli Inferi, Demetra o Cerere, mitica divinità greca particolarmente emblematica assieme a Kore che *vien portando i doni in braccio* ossia il fascio di spighe e melograno, da sempre emblemi della Sicilia rurale. Un'isola, la Sicilia, la cui madre terra ha sempre saputo essere generosa dei suoi prodotti con cui lo scrittore espressionisticamente qualifica la *causa vera, concreta, corporale* che è *la terra: punto profondo, ònfalo, tomba e rigenerazione, morte e vita, inverno e primavera, Ade e Demetra e Kore*. Qui Consolo zooma, in ultimo, sul tema della proprietà che grava da sempre sui destini dei contadini siciliani (la piaga del latifondo) a testimonianza di una problematica che necessariamente supera i confini isolani e diventa testimonianza di una sofferenza cosmica degli oppressi di sempre e di ogni luogo. Lo stile qui tocca uno dei momenti più alti della maestria artistica consoliana.

La prosa scivola in una musicalità da versificazione. Suggestiva dal punto di vista musicale è l'elencazione asindetica (*punto profondo...*) sulla terra, attraverso la quale l'autore esprime la sua denuncia sociale e politica del male costituito dalla proprietà. Tema questo, dibattuto con derive anche demagogiche negli anni in cui esce il romanzo e che il nostro, attraverso il tocco lieve della sua lingua d'epoca, riesce a rivitalizzare riconducendolo alla sua originaria significazione.



Leonardo Sciascia

Nasce a Racalmuto, in provincia di Agrigento, l'8 gennaio 1921, primo di tre fratelli; sua madre proviene da una famiglia di artigiani, suo padre è operaio in una zolfataro. Negli anni della scuola elementare si innamora della letteratura e della storia; all'Istituto Magistrale di Caltanissetta sarà il suo insegnante Vitaliano Brancati a iniziarlo a Manzoni e Pirandello, mentre un altro docente, Giuseppe Granata, futuro senatore del PCI, gli farà scoprire gli illuministi e quello che per sempre resterà il suo modello filosofico, Voltaire. Nel 1941 supera l'esame per divenire maestro elementare e inizia a lavorare all'ammasso del grano di Racalmuto, dove resterà fino al '48. Nel frattempo sposa Maria Andronico, dalla quale avrà due figlie, e riceve il primo incarico di maestro. Il 1948 è l'anno del suicidio del fratello Giuseppe, che lo segna profondamente. Dagli anni Cinquanta inizia il suo crescente impegno letterario e civile, che lo ha fatto annoverare tra i massimi esponenti del "neorealismo critico". È del '52 la prima pubblicazione,

Favole della dittatura, cui segue nel '56 *Le parrocchie di Regalpetra*, una sorta di inchiesta documentaria sulla provincia siciliana in cui rigore giornalistico e immaginazione si intrecciano senza soluzione di continuità. Si succedono *Gli zii di Sicilia* (1958), *Il giorno della civetta* (1961), ispirato all'omicidio mafioso del sindacalista Accursio Miraglia avvenuto nel '47, *Il consiglio d'Egypto* (1964), *A ciascuno il suo* (1966) e *Morte dell'Inquisitore*, romanzi storici che suonano però come una denuncia lucida e indignata di un costume mafioso persistente nell'isola. Nel '70 esce la raccolta di saggi *La corda pazza*, nel '75 *La scomparsa di Majorana*, nel '77 *Candido* e l'anno dopo *L'affaire Moro*. Sono gli anni in cui Sciascia si lascia tentare dalla politica: fra il '75 e il '77 viene eletto come indipendente nelle liste del PCI al Consiglio Comunale di Palermo; nel '79 è candidato con i radicali sia alle europee che a Montecitorio ed opta per la Camera dei Deputati, ma i compromessi istituzionali e i giochi di palazzo non fanno per lui: lascia in entrambi i casi anzi tempo. Tra il 1987 e l'88 pubblica *Porte Aperte, Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice*, prima che un tumore se lo porti via a soli 68 anni.

Il tarlo dell'omertà (da *Il giorno della civetta*)

Avvio alla lettura

Nel contesto di una Sicilia diffidente e ritrosa verso ogni relazione con gli *estranei*, di una Sicilia sottomessa al potere mafioso, Sciascia mette in luce due visioni del mondo polari ossia quella del capitano Bellodi, uomo che agisce a tutela della legge, e quella di don Mariano che incarna la sopraffazione e la violenza della cultura mafiosa.

La narrazione si apre con un omicidio di fronte a decine di testimoni che però si dileguano subito dal luogo del crimine, mentre l'autista e il bigliettaio dell'autobus, su cui stava per salire l'uomo poi assassinato, dichiarano di non riuscire a ricordare nessuno dei presenti al delitto. Il capitano Bellodi, accorso subito sul luogo del crimine, si scontra con un muro di omertà; persino il venditore di panelle, sicuramente testimone dell'evento dal suo punto di osservazione, risponde all'insistente domanda del commissario con un disarmante *"Perché? Hanno sparato?"*

Nonostante ciò, il commissario riesce a individuare il sicario e un imprenditore affiliato alla mafia coinvolto, mentre il capo mafioso riesce a farla franca. Le indagini sono vissute con grande apprensione da parte di due uomini politici conniventi. Il caso sembra comunque concluso e il bravo commissario Bellodi torna nella sua Parma in congedo. Ma questo è proprio il momento in cui tutte le carte vengono rimescolate e i due inquisiti vengono scagionati dai falsi alibi messi su dalla rete di protezione mafiosa. Il commissario viene raggiunto da questa notizia e, tornando nella sua casa di Parma, vive un momento di perplessità e scoramento: consapevole di amare la Sicilia, terra *incredibile*, sa che alla fine sarà lì che tornerà con la sua caparbietà a *romper[si] la testa*.

Questo romanzo si ispira all'assassinio del sindacalista Accursio Miraglia avvenuto a Sciacca nel 1947 e all'esito fallimentare delle relative indagini. In un periodo in cui i politici affermavano che la mafia non esiste, Sciascia ne denuncia invece la pervasività politico-economica in un sistema di grave connivenza e compromissione con il sistema politico.

L'autobus stava per partire, rombava sordo con improvvisi raschi e singulti. La piazza era silenziosa nel grigio dell'alba, sfilacce di nebbia ai campanili della Matrice: solo il rombo dell'autobus e la voce del venditore di panelle, calde panelle, implorante ed ironica. Il bigliettaio chiuse lo sportello, l'autobus si mosse con un rumore di sfasciume. L'ultima occhiata che il bigliettaio girò sulla piazza, colse l'uomo vestito di scuro che veniva correndo; il bigliettaio disse all'autista – un momento – e aprì lo sportello mentre l'autobus ancora si muoveva. Si sentirono due colpi squarciati: l'uomo vestito di scuro, che stava per saltare sul predellino, restò un attimo sospeso, come tirato su per i capelli da una mano invisibile; gli cadde la cartella di mano e sulla cartella lentamente si afflosciò.

Il bigliettaio bestemmiò: la faccia gli era diventata colore di zolfo, tremava. Il venditore di panelle, che era a tre metri dall'uomo caduto, muovendosi come un granchio cominciò ad allontanarsi verso la porta della chiesa. Nell'autobus nessuno si mosse, l'autista era come impietrito, la destra sulla leva del freno e la sinistra sul volante. Il bigliettaio guardò tutte quelle facce che sembravano facce di ciechi, senza sguardo; disse – l'hanno ammazzato – e si levò il berretto e freneticamente cominciò a passarsi la mano tra i capelli; bestemmiò ancora.

– I carabinieri – disse l'autista – bisogna chiamare i carabinieri. Si alzò e aprì l'altro sportello – ci vado – disse al bigliettaio.

Il bigliettaio guardava il morto e poi i viaggiatori. C'erano anche donne sull'autobus, vecchie che ogni mattina portavano sacchi di terra bianca, pesantissimi, e ceste di uova; le loro vesti stingevano odore di trigonella, di stallatico, di legna bruciata; di solito lacrimavano e imprecavano, ora stavano in silenzio, le facce come dissepolte da un silenzio di secoli.

Chi è? – domandò il bigliettaio indicando il morto.

Nessuno rispose. Il bigliettaio bestemmiò, era un bestemmiatore di fama tra i viaggiatori di quella autolinea, bestemmiava con estro: gli avevano minacciato licenziamento, che tale era il suo vizio alla bestemmia da non far caso alla presenza di preti e monache sull'autobus.

Era della provincia di Siracusa, in fatto di morti ammazzati aveva poca pratica: una stupida provincia quella di Siracusa; perciò con più furore del solito bestemmiava.

Vennero i carabinieri, il maresciallo nero di barba e di sonno.

L'apparire dei carabinieri squillò come allarme nel letargo dei viaggiatori: e dietro al bigliettaio, dall'altro sportello che l'autista aveva lasciato aperto cominciarono a scendere. In apparente indolenza, voltandosi indietro come a cercare la distanza giusta per ammirare i campanili, si allontanavano verso i margini della piazza e, dopo un ultimo sguardo, svicolarono. Di quella lenta raggiera di fuga il maresciallo e i carabinieri non si accorgevano. Intorno al morto stavano ora una cinquantina di persone, gli operai di un cantiere-scuola, ai quali non pareva vero di aver trovato un argomento così grosso da trascinare nell'ozio delle otto ore. Il maresciallo ordinò ai carabinieri di fare sgombrare la piazza e di far risalire i viaggiatori sull'autobus: e i carabinieri cominciarono a spingere i curiosi verso le strade che intorno alla piazza si aprivano, spingevano e chiedevano ai visitatori di andare a riprendere il loro posto sull'autobus. Quando la piazza fu vuota, vuoto era anche l'autobus; solo l'autista e il bigliettaio restavano.

– E che – domandò il maresciallo all'autista – non viaggiava nessuno oggi?

– Qualcuno c'era – rispose l'autista con faccia smemorata.

– Qualcuno – disse il maresciallo – vuol dire quattro cinque sei persone; io non ho mai visto questo autobus partire, che ci fosse un solo posto vuoto.

– Non so – disse l'autista, tutto spremuto nello sforzo di ricordare – non so: qualcuno, dico, così per dire; certo non erano cinque o sei, erano di più, forse l'autobus era pieno... io non guardo mai la gente che c'è: mi infilo al mio posto e via... Solo la strada guardo, mi pagano per guardare la strada.

Il maresciallo si passò sulla faccia una mano stirata dai nervi.

– Ho capito – disse – tu guardi solo la strada; ma tu – e si voltò inferocito verso il bigliettaio – tu stacchi i biglietti, prendi i soldi, dai il resto: conti le persone e le guardi in faccia... E se non vuoi che te ne faccia ricordare in camera di sicurezza, devi dirmi subito chi c'era sull'autobus, almeno dieci nomi devi dirmeli... Da tre anni che fai questa linea, da tre anni ti vedo ogni sera al caffè Italia: il paese lo conosci meglio di me...

– Meglio di lei il paese non può conoscerlo nessuno – disse il bigliettaio sorridendo, come a schermirsi da un complimento.

– E va bene – disse il maresciallo sogghignando – prima io e poi tu.

Va bene... Ma io sull'autobus non c'ero, ché ricorderei uno per uno i viaggiatori che c'erano: dunque tocca a te, almeno dieci devi nominarmeli.

– Non mi ricordo – disse il bigliettaio – sull'anima di mia madre, non mi ricordo: in questo momento di niente mi ricordo, mi pare che sto sognando –.

– Ti sveglio io, ti sveglio – s'infuriò il maresciallo – con un paio d'anni di galera ti sveglio... – ma s'interruppe per andare incontro al pretore che veniva.

E mentre al pretore riferiva sulla identità del morto e la fuga dei viaggiatori, guardando l'autobus, ebbe il senso che qualcosa stesse fuori posto o mancasse come quando una cosa viene improvvisamente a mancare alle nostre abitudini, una cosa che per uso e consuetudine si ferma ai nostri sensi e più non arriva alla mente, ma la sua assenza genera un piccolo vuoto, uno smarrimento, come una intermittenza di luce che ci esaspera: finché la cosa che cerchiamo di colpo nella mente si rapprende.

– Manca qualcosa – disse il maresciallo al carabiniere Sposito che, col diploma di ragioniere che aveva, era la colonna della Stazione Carabinieri di S. – manca qualcosa, o qualcuno...

– Il panellaro – disse il carabiniere Sposito.

– Perdio: il panellaro – esultò il maresciallo, e pensò delle scuole patrie “non lo danno al primo venuto, il diploma di ragioniere”.

Un carabiniere fu mandato di corsa ad acchiappare il panellaro: sapeva dove trovarlo, ché di solito, dopo la partenza del primo autobus, andava a vendere le panelle calde nell'atrio delle scuole elementari. Dieci minuti dopo il maresciallo aveva davanti il venditore di panelle: la faccia di un uomo sorpreso nel sonno più innocente – C'era? – domandò il maresciallo al bigliettaio indicando il panellaro.

– C'era – disse il bigliettaio guardandosi una scarpa.

– Dunque – disse con paterna dolcezza il maresciallo – tu stamattina, come al solito, sei venuto a vendere panelle qui: il primo autobus per Palermo, come al solito...

– Ho la licenza, disse il panellaro.

– Lo so – disse il maresciallo alzando al cielo gli occhi che invocavano pazienza – lo so e non me ne importa della licenza; voglio sapere una cosa sola, me la dici e ti lascio subito andare a vendere le panelle ai ragazzi: chi ha sparato?

– Perché – domandò il panellaro, meravigliato e curioso – hanno sparato? –

Focus sul testo

Il racconto immette il lettore subito *in medias res*. La prima sequenza inquadra già l'omicidio del Colasberna da cui si snoda la trama del romanzo. Si percepisce il tipico modo di raccontare sciasciano quasi cinematografico; è un fotogramma il momento in cui la vittima viene colpita quando è ormai sul predellino. In una sorta di moviola viene ripreso il momento in cui l'uomo rimane come sospeso mentre *lentamente si afflosciò*. Con una tecnica scaltrita, sin dal primo rigo viene evocata la realtà rappresentata che sollecita l'udito e la vista del lettore. A tale proposito notiamo: il fonema *r* allitterante, il verbo onomatopeico *rombava* echeggiato successivamente, con figura etimologica, dalla parola *rombo*, gli scoppi di suoni aspri *sc* (raschi), l'andamento singhiozzante e a scatti del vecchio motore nella parola *singulti*; tale resa cinematografica culmina nel quadro di una *piazza silenziosa nel grigio dell'alba*, in cui sembrano ravvisarsi quasi dei tenui lineamenti (*sfilacce*) in una nebbia che avvolge i campanili della Matrice. A rompere poi la silenziosità del luogo è la voce querula (*implorante ed ironica*) del venditore di panelle di cui lo scrittore, con una semplice triplice anafora del termine *panelle*, sembra voler rendere l'*abbannio* siciliano ossia quel modo gridato e teatrale tipico dei venditori ambulanti siciliani nel richiamare l'attenzione sui propri prodotti. La sgradevolezza dell'immagine dell'autobus scassato ritorna, quasi ossessiva, nel rumore di ferraglia e di *sfasciume*. La deflagrazione dei due colpi assassini viene resa dall'immaginifico e onomatopeico *squarciati*. Lo sbalestramento generale che coglie i testimoni dell'evento si veicola mediante immagini rese attraverso una sintassi frammentata, che rende lo stato trafelato dei protagonisti e i segmenti di dialogo serrato ed essenziale, quasi schegge sintattiche, in una prosa che si fa secca e nervosa nei suoi accatastamenti paratattici, in una continua mescolanza di espressioni e strutture colloquiali, informali, regionali e dialettali (*lastimavano, panelle, panellaro, "e che... non viaggiava nessuno oggi?" "mi infilo al mio posto e via... solo la strada guardo!" "non mi ricordo... sull'anima di mia madre, non mi ricordo; in questo momento di niente mi ricordo"*) con espressioni più ricercate (*lenta raggiera di fuga, trascinare nell'ozio*).

La già sottolineata predilezione per le sequenze cinematografiche si concentra, altresì, in espressioni dal forte impatto visivo, quali: *dopo un ultimo sguardo sviolavano... di quella lenta raggiera di fuga*. Si tratta di espressioni che contribuiscono a sottolineare la forza pervasiva dell'atteggiamento omertoso dei testimoni, cui peraltro corrisponde lo sguardo distratto delle

forze dell'ordine che di quel disperdersi di gente e del suo sparire neppure si accorgevano. Speculare a questa sorta di movimento centrifugo, è l'annugolarsi dei curiosi, (operai del cantiere scuola) che, al contrario, in una sorta di movimento centripeto, si raggrupmano attorno al morto, in questo modo carpando *un argomento così grosso da trascinare nell'ozio delle otto ore*.

In tutto il brano, come peraltro in tutta l'opera, risalta la cifra dell'ironia sciasciana che si veicola, particolarmente, nell'evidente sfasatura tra il dire dei protagonisti e la realtà dei fatti, che viene così snudata nel suo nonsenso e marcata nella sua risibilità proprio dall'assenza di commento dell'autore.

Tale comportamento insensato è riconducibile, per Sciascia, a quel comportamento ormai sedimentato in una plurimillennaria abitudine del popolo siciliano a non guardare e a non parlare: *Facce di ciechi senza sguardo; stavano in silenzio le facce come dissepolti da un silenzio di secoli*.

Andrea Camilleri

Andrea Camilleri (Porto Empedocle, 1925 - Roma, 2019) dopo una stratificata esperienza lavorativa come regista teatrale e televisivo, come sceneggiatore e poi docente all'Accademia d'arte drammatica, inizia la carriera di scrittore con il romanzo *Il corso delle cose* (1978), di argomento mafioso; la fama, tuttavia, arriverà con *La forma dell'acqua* (1994) e con *Il birraio di Preston* (1995). Di notevolissimo successo è stata la serie dei romanzi gialli di cui è protagonista il commissario Montalbano (nome ammiccante ad un altro celebre scrittore di gialli e cioè allo spagnolo M. Vazquez Montalban). Tra questi gialli ricordiamo *Il cane di terracotta*, *Il ladro di merendine*, *La voce del violino*, *La vampa d'agosto*, *Gli arancini di Montalbano* e altri altrettanto fortunati romanzi della serie. Lo spirito polemico associato ad un caustico humor – che trova il suo bersaglio polemico nelle ingiustizie, nell'assurdità della burocrazia e in aberranti situazioni sociali – come fa da filo rosso ai romanzi di Montalbano, attraversa pure i romanzi storico-civili tra cui ricordiamo *La stagione della caccia* (1992), *Il birraio di Preston* (1995), *Un filo di fumo* (1997), *La mossa del cavallo* (1999), *Il re di Girgenti* (2001) e altri dello stesso filone. Sono poi da ricordare gli scritti costituiti da saggi quali essenziali monografie di argomento storico e la *Biografia del figlio cambiato* (2000) dedicata all'autore molto apprezzato e molto amato da Camilleri e, cioè, il grandissimo scrittore girgentano Luigi Pirandello.



Se una notte d'invernata tinta (da *Il birraio di Preston*)

Avvio alla lettura

La pagina scelta appartiene ad uno dei capitoli del corpo centrale dell'opera. Tale capitolo, come tutti gli altri, costituisce una "capsula" narrativa a sé stante che permette al lettore di procedere con eventuali salti in avanti e indietro, data la non coincidenza tra la narrazione e la sequenza lineare dei capitoli. In siffatta strutturazione, il capitolo primo trova così la sua inusi-

tata collocazione alla fine del libro, costituendo in tal modo sia una chiave di accesso alla comprensione del testo sia un suggello dell'opera.

Fulcro della narrazione è la contestatissima messa in scena dell'opera lirica *Il birraio di Preston* dell'*estraneo* e sconosciuto Ricci, in occasione della inaugurazione del teatro della cittadina immaginaria di Vigata. La scelta, che deriva da un mero capriccio autoritario del prefetto toscano Bortuzzi, non viene condivisa dai paesani che avrebbero preferito un'opera dell'amato compositore siciliano Vincenzo Bellini. Per imporre il proprio capriccio autoritario, il suddetto prefetto trova l'appoggio di Mimì Ferraguto, un mafioso che, nel sostenere la proposta dell'uomo di potere, si avvarrà della sua capacità intimidatoria. Nonostante il malcontento, l'opera viene comunque inscenata tra i fischi del pubblico, fin quando il rimbombo di uno sparo fa emettere alla cantante un acuto che degenera in *una stonatura... orrenda* come la sirena di un *papòre* (sicilianismo per 'piroscafo a vapore'). Nel caos generale, gli orchestrali, presi dallo spavento, lasciano rumorosamente cadere gli strumenti per terra e fuggono. Gli spettatori, ormai in preda al panico, si accalcano verso l'uscita, ma trovano la resistenza dei militari cui è stato ordinato dal prefetto di non fare uscire alcuno prima della fine della rappresentazione. Il divieto assoluto implica persino la chiusura dei palchi da cui i malcapitati spettatori scoprono di non potere uscire per nessun motivo. Si crea una situazione surreale e di panico, in cui il clima di colluttazione generale tra gli spettatori e le forze di polizia degenera, addirittura, in una serie di omicidi; è così che un militare uccide uno spettatore, un rivoluzionario repubblicano dà fuoco all'edificio con lo scopo di suscitare una rivolta popolare contro l'odiato e nuovo Stato unitario, e l'incendio propagatosi alle case circostanti provoca la morte di due persone, mentre un delegato di polizia è ucciso da uno dei complici dell'attentatore.

Se una notte d'invernata tinta, già di per suo, con pioggia troniate lampi e vento, un viaggiatore fosse venuto a passare per la chiazza dove sorgeva il triatro novo di Vigàta, a vedere il danno in cui si trovava in mezzo, lampioni divelti, aiole distrutte, vetri rotti, militi a cavallo che correvano strata strata, carrozze che andavano e venivano con persone ferite o signore svenute e a sentire spari lontani, vociare ora lamentose ora arraggiate, preghiere, domande d'aiuto, biastemie, subito avrebbe dato di sprone al cavallo per scapparsene alla larga da quello che avrebbe con ragione creduto un novello quarantotto. Mai e po' mai avrebbe potuto immaginare che quella minnitta, quel disastro, quella rovina fosse stata causata dalla stonatura di un soprano. Stonatura terribili e orrenda, è vero, che parse a tutti come se un papòre, sonando la sirena di nebbia, fosse di colpo entrato nel triatro, ed è pure da considerare il fatto che quarcheduno, contemporaneamente, aveva magari sparato un colpo di moschetto. Ma quello che in verità scatinò il fui fui generale fu a scascione della perizia di colui che il triatro aveva costruito. Un triatro, aveva ragionato il costruttore, è fatto perché chi ci sta dintra senta tutto quello che viene cantato e sonato. E così alla sirena di papòre e allo sparo si venne ad aggiungere un rombo, a un tempo terremotoso e armonico, che da qualche parti scògnita del triatro si generò. La spiega di quel sono, a volerci ragionare a mente fridda, ma non certo in quel momento di virivirì, si trovava nel fatto che in triatro ci stavano

magari i signori professori d'orchestra i quali sentito lo sparo e la sirenata (o viceversa) annirbositi com'erano per come stava andando la seratina, tutt'insieme si liberarono degli strumenti per potere meglio scapparsene. Ora gli strumenti erano tanti, ivano dal contrabbasso al fagotto al trombone ai violini agli ottavini alla grancassa ai tammuri e questi strumenti, prima ittati all'aria e poi caduti per terra, fecero rumorata assà e la fecero dintra quella parte del triatro che viene chiamata golfo mistico o quarche cosa di similare, e il cui scopo è quello di amplificare il sono dell'orchestra. Cosa che magari in quell'occasione il golfo mistico fece, scanoscendo però che di musica non si trattava. La conseguenza fu che a tutti parse che di botto e senza scascione veruna, il triatro avesse pensato di sprofondarsene sotto terra.

Don Memè Ferraguto non si era cataminato né alla stonatura né allo sparo, ma a quel sono magico e sconvolgente che venne dalla latata del parcoscenico si sentì rimescoliare tutto. «È una bumma!» gridò. Pigliata la prefetessa che se ne stava intordonuta, la isò di peso e se la portò nel retropalchetto impiccicandola al muro, mentre il capitano Villaroel, per non sapere né leggere né scrivere, estraeva con violenza la spada. Il sindaco, che era tanticchia lento di riflesso, per sua disgrazia principiò a isarsi dalla seggia e venne a trovarsi a tiro della sciabola di Villaroel. Cadì all'indietro, la fronte spaccata dalla punta della lama, ma nessuno si addunò di lui. Il prefetto, da parte so, fu lesto a susirisi e a mettersi allato alla moglieri, ricevendo in parte la protezione di don Memè. Le cose stavano in questa pricisa situazione, quando la genti accumulò a voliri nèsciri dalla platea e dai palchi incontrando la resistenza dei militi che a calci e a piattonate la respingeva. L'ordine era quello di non fare nèsciri a nisciuno e loro a quell'ordine si attenevano. Fu in questo spingere, ammuttarsi avanti e narrè che don Artemisio Laganà, fino a quel momento riputato omo di sireno animo e pronto sempri a ragionevole mediazione, perdette di botto la testa e l'assennato giudizio, tirò lo stocco, il bastone armato di lama, e infilzò a una spalla il milite Tarantino Arfio, gridando nello stesso tempo, e vai a sapere perché, «Alla carica!». Mai il signor Artemisio Laganà si era venuto a trovare in vita sua vestuto da soldato, eppure il tono di voce che in quell'occasione gli niscì dal petto fu quello di un omo d'arme, abituato alla pugna. L'ordine militaresco, dato con una forza che lo fece arrivare fino alla piccionaia, ebbe l'effetto di spronare e organizzare un certo metodo nella battaglia contro i militi che bloccavano l'uscita. Le femmine, alle quali in un primo momento era stato ceduto cavallerescamente il passo verso l'uscita, vennero, per così dire, arretrate in seconda linea, mentre ad attaccare i militi si misero i picciotti più forti e i signori disposti a giocarsi la partita. Ora corre l'obbligo di precisare che al caporale Caruana Vito, quando aveva ricevuto l'ordine di non fare nèsciri anima viva dal triatro, era venuta la pensata di chiudere a chiave tutt'e due le file dei palchi, dato che i chiavini si trovavano appesi di fora. E quindi gli occupanti dei palchi per un certo tempo non poterono fare altro che tentare di sfonnare le porte che però solidamente resistevano. Diversa invece era la situazione per tutti quelli della platea e della piccionaia che non avevano porte da abbattere, ma che si trovavano solo davanti i militi armati. Intanto quelli del primo ordine di palchi, scoperto dopo qualche tentativo che le porte non si raprivano, si addunarono che bastava scavalcare il parapetto e fare un piccolo salto per

trovarsi nel più largo spazio della platea. E così fecero, tra di loro aiutandosi, e calando a forza di vrazza femmine e anziani. I più picciotti perciò, finita l'evacuazione, corsero ad appoggiare, a dare una mano a quelli della platea che cercavano di nesciri. In piccionaia invece le cose stavano andando diversamente. Al primo botto di moschetto, alla sirenata del soprano e al sono tirrificante e misterioso che vi aveva fatto seguito, Lollò Sciacchitano e il suo amico Sciaverio si vennero a trovare automaticamente spaddra a spaddra, come era costume per loro in ogni sciarra di taverna.

Si talarono, con le teste voltate l'una verso l'altra, e senza parlare stabilirono il piano d'azione. Avanzarono lentamente verso un milite che li stava a taliare immobile e poi, quando furono arrivati a due passi, si lanciarono in avanti facendo vociate altissime. Atterrito, il milite alzò il moschetto e mirò. A questo punto i due gli voltarono le spalle e sempre vociando come pazzi si misero a correre in senso contrario. Istantivamente il milite currì dietro a loro, e fu la sua fottitina: Sciacchitano si fermò di botto, Sciaverio continuò a curriri e il milite gli andò appresso. Troppo tardi si accorse del trainello, alle sue spalle Sciacchitano gli sparò una gran botta darrè il cozzo con la mano di taglio e quello cadde come un sacco vacante.

Il secondo milite che si trovò faccia a faccia con i due, ebbe sorte uguale con sistema diverso. Sciacchitano e Sciaverio gli si impicciarono addosso e pigliarono ad ammuttare, a sua volta il milite ammuttò in senso contrario. Quando il terzetto si venne a trovare in posizione di stallo, i due si tirarono improvvisamente narrè di un passo e il milite, portato dalla forza della sua stessa spinta, cadde a facciabocconi in avanti. Sciaverio gli diede un càvucio in testa e lo mandò a dòrmiri, gli levò il moschetto e gli pigliò magari sei palle dalla cartuccera. I quattro militi arrimasti cedettero alla pressione dei loggionanti, uno cadì all'indietro rotolando per la scala, gli altri tre si scansarono mettendosi di lato. E la folla si precipitò abbascio, verso il salone di trasùta.

Focus sul testo

Tutto il romanzo è percorso da una vena tragicomica che, in questo passo, è particolarmente ravvisabile nella sperequazione tra la causa esterna e l'effetto prodotto. La messa in scena di un'opera teatrale, per di più giocosa, degenera in una rivolta da Quarantotto che dissacra la solennità di un rito sociale/mondano, slatentizzando, al contempo, l'ostilità generale verso uno Stato unitario, percepito come il nuovo dominatore di turno.

Già nel titolo, trasposizione di una citazione di Calvino (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*) nel siciliano camilleriano, si coglie quella vena comico-parodica che percorre l'intera narrazione.

Nell'incipit il narratore immagina lo sbigottimento di chiunque si fosse trovato a *passare per la chiazza*, piazza in cui sono evidenti gli effetti di una devastazione causata da tumulti avvenuti all'interno del *Triatro novo*.

Di ciò il narratore rende conto con i suoi ricorrenti stilemi che portano ad una resa iperbolica della scena, quali le catene di termini, a volte simili, o comunque appartenenti allo stesso campo semantico (*troniate, lampi e vento, lampioni divelti, airole distrutte, vetri rotti, militi a cavallo che correvano strata strata... carrozze*).

A tali elencazioni di forte impatto visivo, seguono dei sintagmi che

sollecitano uditivamente il lettore, (*a sentire spari...vociate ora lamentose ora arraggiate, preghiere, domande d'aiuto, biastemie*).

Sin dall'incipit si può cogliere qualche tratto della particolare mescolazione linguistica creata dall'impasto di gerghi, parlate regionali, linguaggi settoriali che conferiscono all'opera peraltro un carattere sperimentale.

Si rintraccia il gusto dell'autore di riprodurre nella pagina il parlato siciliano, sia attraverso intrusioni autoriali – come nell'incipit del passo – sia attraverso dialoghi serrati, resi nella loro vivezza e nelle loro sonorità particolari. I dialoghi, inoltre, svelano e definiscono l'identità dei personaggi di cui si rintraccia, così, provenienza geografica e *background* socio-culturale.

Altra cifra narrativa palese nella pagina è il vorticoso avvicinarsi di eventi e personaggi, con un effetto, a tratti, di trafelazione affannosa nell'accatastarsi di situazioni intricate, episodi delittuosi e tafferugli continui; tutto ciò, a sortire un effetto tragicomico, causato soltanto dall'insensato accanimento del prefetto e dalla perversa ostentazione di potere.

Lo sbalordimento iniziale del forestiero non potrà che aumentare, secondo l'autore, quando costui, continuando ad aggirarsi in questa surreale scena, comprenderà che *quella minnitta* (sicilianismo subito dopo tradotto da Camilleri stesso con i termini *disastro, rovina*) era *stata causata solo dalla stonatura di un soprano*. Stonatura, questa, che nell'espressionismo sapido e fotografico camilleriano diventa, come già detto, un *papòre* che sembra *di colpo entrato nel triatro* mentre pure *quarcheduno ... aveva ... sparato un colpo di moschetto*.

Nel dipanare gli eventi a catena che creano un *virivirì* (sicilianismo per 'trambusto') l'occhio cinematografico dell'autore si posa sugli strumenti che vengono gettati in aria: *erano tanti, ivano dal contrabbasso al fagotto al trombone ai violini agli ottavini alla grancassa ai tammuri e questi strumenti, prima ittati all'aria e poi caduti per terra, fecero rumorata assà*.

L'elencazione degli strumenti costituisce nella figura dell'accumulo, cara a Camilleri, un altro momento di resa iperbolica; ma il soffermarsi dell'autore su una così dettagliata descrizione della scena, mentre suggerisce l'impressione di una ritrazione realistica, in verità mira a creare una situazione caricaturale all'insegna dell'esagerazione e del parossimo.

A tale vorticoso succedersi di eventi, si aggiunge un altrettanto vorticoso avvicinarsi di personaggi, di combutte, di schermaglie, di complicità suffragate da un semplice ammiccamento, di ferimenti, di strattoni e di precipitose quanto affannate rincorse nel caos generale, che contribuiscono ad enfatizzare quel clima da *Quarantotto*, raccontato in modo parossistico e con effetto comico-parodico.

Nella carrellata di personaggi, il primo a presentarsi è Don Memè Ferraguto, famoso nel paese per la sua capacità di mantenere sempre e in ogni caso il suo sorriso beffardo, forte della sua corazza di uomo d'onore; coeentemente, infatti, *Don Memè... non si era catamiato né alla stonatura né allo sparo*. Tuttavia *a quel suono magico e sconvolgente* degli strumenti caduti nel golfo mistico, gridò: *E'una bumma!* Entrano in scena a questo punto: *la prefetessa*, presa di peso dal Ferraguto; il capitano Villaroel che estrae con violenza la spada; il sindaco che *tanticchia lento* si viene a trovare *a tiro della sciabola di Villaroel*; la folla che *accuminciò a vulire nesciri*; i militi che *a calci e a piattonate* respingono la folla; Artemisio Laganà, mai *in vita sua vestuto da soldato* ora improvvisatosi *omo d'arme abituato alla pugna*; i due

amici Sciacchitano e Sciaverio che *si taliarono ... e senza parlare stabilirono il piano*; il milite che, in seguito al piano d'azione del *trainello* dei due amici *cadde come un sacco vacante*; il secondo milite che dopo una serie di *ammuttate* con Sciacchitano cade *faccia a bocconi in avanti*; i quattro militi *arrimasti* di cui uno cade *rotolando per la scala* mentre gli altri riescono a porsi in salvo *mettendosi di lato*. Conclude la carrellata del passo la folla che *si precipitò abbascio* (in basso) *verso il salone di trasuta* (ingresso).

Come si evince già da queste citazioni tratte dal passo, sia lessico che sintagmi e strutture sintattiche in genere, costituiscono il particolare impasto camilleriano in cui si succedono ora dialettalismi puri (es: *curriri, viriviri...*), ora parole siciliane modificate nella morfologia in direzione italianizzante (le 'u' trasformate in 'o', es: *cavucio*); inusitati accorpamenti, in italiano, di aggettivi e nomi, consueti, invece, nel siciliano (*sacco vacante* in luogo del più italiano 'sacco vuoto'); ora parole di conio camilleriano (*triatro, trainello, o biastemie* in luogo del più comune siciliano *bistimiarì*); ora parole ed espressioni auliche con, in alcuni casi, intrusioni latineggianti (*omo d'arme abituato alla pugna, militi*).

Il giro di boa e la suggestione dello sperimentalismo di quest'opera consiste nel fatto che il siciliano fa corpo con l'italiano e ne destruttura la sintassi ricreando un ordito nuovo in cui la mescolazione lessicale e sintattica diventa l'inedito tessuto testuale.

Altra caratterizzazione dell'impasto linguistico dell'opera consiste nel fatto che la selezione di termini siciliani, oltre a rispondere ad una vocazione espressionistica autoriale, è altresì dettata dalla voluttà di riprodurre, in particolare, le sonorità siciliane.

E se la lingua è l'essenza di un popolo, la scelta linguistica camilleriana va nella direzione di restituire un momento forte di sicilianità e di appartenenza alla terra isolana.

Parallelamente, il nonsenso dell'azione e del disordine scatenatosi in paese diventa allora paradigma di un'altra peculiarità tutta della Sicilia, ovvero di una terra in cui la Storia mostra sempre il ghigno sarcastico di una inutile, se non ridicola, messa in scena.

La scrittura tra memorie personali e collettive

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Giuseppe Tomasi di Lampedusa (Palermo, 1896-1957), intellettuale riservato, non mondano e lontano dai circuiti letterari, cultore appassionato di letteratura inglese e francese, viaggiò molto attraverso l'Europa potendosi dedicare a coltivare le sue passioni e il suo *otium* letterario grazie alla sua privilegiata situazione economica e sociale. Cominciò tardi la stesura del suo capolavoro *Il Gattopardo* che uscì postumo nel 1958, per i tipi di Feltrinelli, e che divenne subito un caso letterario il cui successo fu accresciuto dalla trasposizione cinematografica di Luchino Visconti.

Il romanzo in cui, con tono improntato a disillusione e amarezza, viene tratteggiato il momento storico del passaggio dell'isola di Sicilia dalla dominazione borbonica a quella dei Savoia, in seguito all'unificazione dell'Italia, fu comunque pure oggetto di critica in quanto avvertito come opera datata e veicolata attraverso un linguaggio considerato, da alcuni critici, troppo tradizionale ed anche convenzionale.

Altre opere uscite postume sono i *Racconti* (1961), i *Saggi su Stendhal* (1971) e *Invito alle lettere francesi del Cinquecento* (1979).



Il dovere di scrivere (da *Introduzione a Ricordi d'infanzia*)

Avvio alla lettura

L'opera *I Racconti*, aperta da una prefazione e chiusa da un'appendice dello stesso Gioacchino Lanza Tomasi, si articola in quattro parti: *Ricordi d'infanzia*, *La gioia e la legge*, *La sirena*, *I gattini ciechi*. Nel passo seguente, costituito da un'introduzione dell'autore ai suoi ricordi d'infanzia, lo scrittore delinea le scaturigini da cui è nato il proposito di scrivere tali narrazioni. Nell'*Introduzione ai Ricordi*, si evidenzia infatti l'importanza di tenere un diario retrospettivo, considerato una necessità sociale tale da dover diventare addirittura un obbligo *imposto dallo Stato* in quanto, continua l'autore, ciò che *si sarebbe accumulato dopo tre o quattro generazioni avrebbe un valore inestimabile*. Tomasi, insomma, lega le memorie personali a *valori sociali di prim'ordine*.

Quello di tenere un diario o di scrivere a una certa età le proprie memorie dovrebbe essere un dovere 'imposto dallo stato': il materiale che si sarebbe accumulato dopo tre o quattro generazioni avrebbe un valore inestimabile: molti problemi psicologici e storici che assillano l'umanità sarebbero risolti. Non esistono memorie, per quanto scritte da personaggi insignificanti, che non racchiudano valori sociali e pittoreschi di prim'ordine.

I ricordi dell'infanzia consistono, presso tutti credo, in una serie di impressioni visive molte delle quali nettissime prive però di qualsiasi nesso cronologico.

Fare una "cronaca" della propria infanzia è impossibile: pur adoperando la massima buona fede si verrebbe a dare una impressione falsa spesso basata su spaventevoli anacronismi. Quindi seguirò il metodo di raggruppare per argomenti, provandomi a dare una impressione globale nello spazio piuttosto che nella successione temporale. Parlerò degli ambienti della mia infanzia, delle persone che la circondarono, dei miei sentimenti dei quali non cercherò "a priori" di seguire lo sviluppo. Posso promettere di non dire nulla che sia falso. Ma non vorrò dire tutto. Riservo a me il diritto di mentire per omissione.

A meno che non cambi idea.

Focus sul testo

In questo passo, l'autore evidenzia l'importanza di scrivere un'autobiografia. Questa non potrà mai consistere in una oggettiva cronaca di eventi, bensì in una selezione idealizzante di dati personali, a tratti pregna di lirismo e di forti tinte emotive. Tale recupero memoriale ne *I ricordi*, a differenza dalle pagine de *Il Gattopardo*, consentirà al lettore di cogliere qui, come affermato da Gioacchino Lanza Tomasi, il sé emozionato e sopravvissuto depositario di memorie familiari inevitabilmente legate alla storia della sua terra. Su tutto ciò, infatti, vige la libertà dell'autore che consiste non solo nel suo svincolarsi dalla diacronia degli eventi – qui perciò raggruppati per argomenti – ma, altresì, nell'assecondare la libertà di mentire per omissione.

In viaggio con la madre (da *Ricordi d'infanzia*)

Avvio alla lettura

In questo secondo passo tratto da *Ricordi d'infanzia*, la descrizione dell'itinerario da Palermo a Santa Margherita Belice diventa un emozionante recupero di antichi sentimenti condivisi con la madre dell'autore, straordinaria compagna di viaggio.

Il fascino dell'avventura, del non completamente comprensibile che è tanta parte del mio ricordo di Santa Margherita, cominciava con il viaggio per andarvi. Era un'intrapresa piena di scomodità e di attrattiva. [...] Durante delle ore si traversava il paesaggio bello e tremendamente triste della Sicilia occidentale: credo che fosse allora tale e quale come lo trovarono i Mille sbarcando - Carini, Cinisi, Zucco, Partinico; poi la linea costeggiava il mare, i binari sembravano posati sulla sabbia; il sole già ardente ci cuoceva nella nostra scatola di ferro. Termos non ve n'erano; ed alle stazioni non c'era da aspettare nessun rinfresco; poi il treno tagliava verso l'interno, tra montagne sassose e campi di frumento mietuto, gialli come le giubbe di leoni. Alle 11 finalmente si arrivava a Castelvetro che era allora lungi dall'essere la cittadina civettuola e ambiziosa che è adesso: era un borgo lugubre, con le fognature allo scoperto ed i maiali che si pavoneggiavano nel corso centrale; e miliardi di mosche. [...] La strada diventava montuosa: attorno si svol-

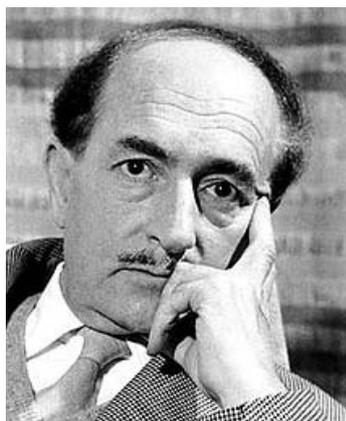
geva lo smisurato paesaggio della Sicilia del feudo, deserto, senza un soffio d'aria, oppresso dal sole di piombo. Si cercava un albero alla cui ombra far colazione: non vi erano che magri ulivi che non riparano dal sole. [...] Mia Madre cominciava ad avvertirmi: "Stai attento ora, tra poco a sinistra vedrai la Venaria" [...] Non eravamo più lontani. Mia madre, sospinta dal suo amore per S. Margherita, non stava più ferma, si sporgeva ora da uno sportello ora dall'altro. "Siamo quasi a Montevago. Siamo a casa." Si traversava difatti Montevago primo nucleo di vita ritrovato dopo quattro ore di strada. Ma quale nucleo! Larghe strade deserte, case egualmente oppresse dalla povertà e dall'implacabile sole, nessun'anima viva, qualche maiale, qualche carogna di gatto. Ma passato Montevago tutto andava meglio. La strada era diritta e piana, il paesaggio ridente [...]. Si salutava con gioia persino il cimitero. Ci siamo! Ecco il ponte. Erano le 5 di sera. Viaggiavamo da 12 ore.

Focus sul testo

In questo passo, tratto dalla sezione *Il viaggio*, l'itinerario da Palermo a S. Margherita è tratteggiato dallo sguardo fotografico sulle campagne desertificate e sui luoghi assolati e miserabili zumati dall'occhio autoriale nient'affatto distratto: è un occhio filmico, infatti, che indugia in una ritrazione realistica di particolari anche apparentemente insignificanti ma volti a restituire, in dettaglio, attraverso la precisa nomenclatura dei luoghi, uno scenario paesaggistico *tremendamente triste*. La qualificazione del paesaggio come *triste* rispecchia la intensa penetrazione emotiva dell'autore nonché il suo sguardo accorato, che qui risulta, però, diversamente atteggiato rispetto a quello del Tomasi de *Il Gattopardo*, opera quest'ultima in cui pure forti e frequenti sono gli indugi sulla miseria e sull'asprezza dell'assolata e deserta terra di Sicilia. Emerge quel pessimismo lampedusiano dovuto alla contingenza del suo essere figlio di questa tremenda terra, a tratti anche dal volto *lugubre*. Chi legge della traversata da Palermo a S. Margherita può subito cogliere la presenza del personaggio materno ritratto, dall'autore, in modo assai vivido e personale.

La madre, Beatrice Lampedusa, viene qui colta nella sua carica di entusiasmo febbrile al momento dell'arrivo a S. Margherita, momento questo durante il quale il suo incontenibile amore per il luogo diventa necessità di condivisione emotiva con il figlio. Il ricordo del viaggio fa rintracciare all'autore quella carica entusiastica della madre, che si trasforma in una continua tensione esortativa, a tratti precettiva, mentre indica al figlio ora questo, ora quell'altro luogo, sembrando quasi voler trasferire l'incanto dei propri occhi negli occhi del figlio. La predilezione materna per tale luogo sarà introiettata dallo scrittore probabilmente in nome di quella sorta di complicità intellettuale e sentimentale tra lui e la madre. Santa Margherita resterà per l'autore luogo dell'anima, intimamente sacro per quella presenza numinosa e propiziatrice che lì Tomasi avvertirà per sempre.

L'amore per la madre sarà quindi rintracciabile nei passi dei *Ricordi*, seppur sempre filtrato da un riserbo pudico che impedisce all'autore di esprimere, in modo diretto e fragorante, i suoi sentimenti di viva ammirazione, empatia e profondo amore per Beatrice Tomasi.



Salvatore Quasimodo

Nasce nel 1901 a Modica, in provincia di Ragusa, e trascorre la sua infanzia tra Cava d'Ispica, Gela e Palermo per via dei cambi di sede lavorativa del padre capostazione. A Messina completa gli studi tecnici ma legge avidamente poesia e filosofia, mentre pubblica i primi esercizi artistici su giornali locali. Nel 1921 è a Roma, dove si iscrive alla Facoltà di Ingegneria che presto abbandona per lavorare.

Tra il '26 e il '29 a Reggio Calabria è impiegato al Genio Civile. Dal '29 ha contatti con Vittorini, Montale e l'ambiente di *Solaria*. Nel '30 esce *Acque e terre*, nel '32 *Oboe sommerso* e nel '40 la traduzione dei *Lirici Greci*. L'anno dopo, presso il Conservatorio di Milano, insegna letteratura italiana. Sono anni di intensa produzione poetica ma anche di accorata tensione antifascista. Nel '42 escono *Ed è subito sera* e traduzioni dalle *Georgiche*, seguono *Giorno dopo giorno* (1947) e *La vita non è sogno* (1949). Nel volume del 1956, *Il falso e il vero verde*, compaiono non solo i suoi nuovi componimenti, ma anche traduzioni di Ezra Pound e Cummings, oltre che il *Discorso sulla poesia*, nel quale Quasimodo scrive, tra l'altro: *la posizione del poeta non può essere passiva nella società; egli modifica il mondo. Le sue immagini forti, quelle create, battono sul cuore dell'uomo più della filosofia e della storia. La poesia si trasforma in etica, proprio per la sua resa di bellezza: la sua responsabilità è in diretto rapporto con la sua perfezione... Un poeta è tale quando non rinuncia alla sua presenza in una data terra, in un tempo esatto, definito politicamente*⁸⁶. Riceve il premio Nobel per la letteratura nel 1959. Morirà a Napoli nel 1968.

Strada di Agrigentum

Avvio alla lettura

Immagini vivide di paesaggio siciliano ritornano nella memoria del poeta lontano: squarci di Agrigento, battuta dal vento caldo e arido che tutto inaridisce e corrode. Quello alla mitica terra natia è un approdo tutto del cuore e della mente del poeta, che pure torna ad una Sicilia pregna d'antiche civiltà, risonante di voci di dolore e di pungente nostalgia.

Là dura un vento che ricordo acceso
nelle criniere dei cavalli obliqui in
corsa lungo le pianure, vento che
macchia e rode l'arenaria e il cuore dei
telamoni lugubri, riversi sopra l'erba.
Anima antica, grigia di rancori, torni
a quel vento, annusi il delicato
muschio che riveste i giganti sospinti
giù dal cielo. Come sola allo spazio
che ti resta! E più t'accori s'odi
ancora il suono che s'allontana largo
verso il mare dove Espero già striscia
mattutino: il marranzano tristemente
vibra nella gola al carraio che risale
il colle nitido di luna, lento tra il
murmure d'ulivi saraceni.

⁸⁶ In S. Guglielmino, *Guida al Novecento*, Principato, Firenze 1971, p. 1/223.

Focus sul testo

Così scriveva Quasimodo in *Lamento del Sud*: [...] *Ho dimenticato il mare [...] le cantilene dei carri lungo le strade*. E invece ciò, come scrive Guglielmo Lo Curzio⁸⁷, non era affatto vero. Il poeta, infatti, rimase profondamente uomo del Sud, uomo di Sicilia i cui ricordi e le cui confessioni, tramate di nostalgia, sempre ritornano nei suoi versi, riportandolo alla sua adolescenza e alla sua giovinezza vissuta nell'isola: *Penso a Gela, la bellissima spiaggia della mia adolescenza, quell'arena sottile sotto il sole e di fronte il mare viola*.

Strada di Agrigentum – componimento costituito da un giro di 17 endecasillabi sciolti – sin dall'incipit inquadra il nucleo portante del testo, ossia un recupero memoriale pervaso da una struggente nostalgia: *Là dura un vento*. Dalla memoria riemerge l'immagine vaga di un luogo che si fa visione onirica, che è invero presente e vivo solo alle pendici del sé del poeta. La memoria ricrea quindi sequenze di fotogrammi: cavalli in corsa che diventano poeticamente e pittoricamente *cavalli obliqui*, ritratti nella loro andatura forte e sinuosa, spinti dal vento che *macchia e rode l'arenaria e il cuore dei telamoni lugubri*. Il vento che *rode* evoca la personificazione di una forza che, aggirandosi tra le rovine dei templi, distrugge tutto ciò in cui si imbatte: l'arenaria dei templi, gravata sia dal tempo che passa, sia da quel vento che *là dura* senza mai cessare. Il presente del verbo, infatti, suggerisce l'idea di una presenza atemporale e costante. Il termine *telamoni* evoca, con la tipica precisione quasimodea, l'elemento architettonico di sostegno – foggiate a forme di figura maschile – dei templi greci. Così come l'aggettivo *lugubri* addossato ai telamoni rovesciati a terra, implica sensi di cupo abbandono e di tristezza per una storia ed un tempo ormai perduti. Ma l'anima del poeta, ingrignata dai rancori della quotidianità, ritrova dentro se stessa l'eco di quel tempo remoto; rivive lontane quanto care sensazioni tattili, visive, olfattive e uditive che trascinano il poeta in quell'aura di eternità che, da quel mitico mondo, pur sempre si sprigiona. L'attracco a quel mondo, tuttavia, lascia il sapore amaro della consapevolezza di una propria ineludibile solitudine in uno spazio che ormai è diventato estraneo; si genera quindi un dolore che si fa malinconia nella modulazione litanica del triste *marranzano*, vibrante nella gola del *carraio*, ritratto quest'ultimo, nel suo solitario e lento procedere al chiaro di luna tra il *mormure d'ulivi saraceni*. La figura del carrettiere che chiude la poesia viene associata suggestivamente al triste vibrare del *marranzano* e al lamentoso mormorio di fruscianti ulivi *saraceni*. Quest'ultimo aggettivo, probabilmente allusivo allo sviluppo dell'agricoltura isolana durante la dominazione araba, connota infine la Sicilia nel suo essere terra gravida, sì di mito, ma pure di lunga e importante storia.



Gesualdo Bufalino

Gesualdo Bufalino (Comiso, 1920-1996), già dall'adolescenza fu animato da una forte quanto inesauribile tensione intellettuale, da sempre prepotente richiamo ad una lettura vorace e precoce, che, per lo più, si consumava nella modesta biblioteca di casa allestita dal padre fabbroferraio con la passione per la lettura. Richiamato fortemente da subito verso la pa-

⁸⁷ Cfr. G. Lo Curzio, *Scrittori siciliani*, Edizioni Novecento, Palermo 1989.

rola scritta, imbattutosi in un antico vocabolario, fece di quest'ultimo un ludico strumento di giocoso e fantasioso apprendimento da autodidatta.

Durante la frequenza del liceo classico, fu allievo di un appassionato danzista, prediletto alunno, a sua volta, del Cesareo. Dopo il quinquennio liceale, prima a Ragusa e poi a Comiso, si iscrisse all'università di Catania ma, nel 1943, interrotti gli studi – trovandosi in guerra come sottotenente in Friuli – fu catturato dai tedeschi il giorno dopo l'armistizio. Riuscito a fuggire, raggiunse l'Emilia dove trascorse l'ultimo e convulso scorcio del Fascismo.

Ammalatosi di tisi nel 1944, fu ricoverato a Scandiano dove ebbe a disposizione la biblioteca del primario, trasferita dal medico proprio nello scantinato dell'ospedale al fine di proteggere i libri dai bombardamenti della guerra. Ricoverato dopo la liberazione a Palermo e guarito nel 1946, ripresi gli studi, si laureò in Lettere nel capoluogo siciliano.

Dopo la pubblicazione, in due periodici della Lombardia, di alcune prose e poesie e dopo la partecipazione a una trasmissione radiofonica del Terzo Programma della Rai, abbandonando questa promettente prima stagione letteraria, scelse una vita appartata e tutta rivolta allo studio e alla ricerca di sé.

Intrapresa nel 1947, fino al pensionamento, la carriera di insegnante presso l'Istituto Magistrale di Vittoria, iniziò qui la stesura di un abbozzo del futuro capolavoro *La diceria dell'untore*, romanzo questo ripreso e terminato nel 1971. Dopo un decennale lavoro di revisione, il capolavoro uscì nel 1981 divenendo un caso letterario e aggiudicandosi il premio Campiello.

Gli anni seguenti furono caratterizzati da una febbrile attività scrittoria per cui videro la luce altri capolavori tra cui ricordiamo: la raccolta poetica *L'amaro miele* (1982); *Museo d'ombre* (1982), una tramatura di documenti e microracconti, tra storia e favola da tramandare a futura memoria; *Argo il cieco* (1984); *L'uomo invaso* (1986); *Le menzogne della notte* (premo Strega 1988); *Cere perse* (1985); *La luce e il lutto* (1988); *Il matrimonio illustrato* (1989), scritto a quattro mani insieme alla moglie.

Tale fervida e fedele dedizione alla scrittura cessò solo con la morte improvvisa di Bufalino in seguito ad un tragico incidente stradale avvenuto a Comiso il 14 Giugno 1996.

Perché si scrive (da *Cere Perse*)

Avvio alla lettura

Bufalino ha sempre considerato i romanzi, le poesie, i saggi, e in genere i suoi scritti, come capitoli di *un'unica e sfaccettata prosopopea, un'incarnazione di quel poco o molto che è la sua [ndr] anima*.

In questo testo, in cui si propongono vari passi tratti da *Cere perse* – precisamente da *Le ragioni dello scrivere* –, lo scrittore evidenzia il carattere preminentemente retrospettivo della scrittura di chi, affondando nel passato, ora memoria personale, ora memoria collettiva, viaggia, in fondo, dentro se stesso. Pertanto, da testimone autoptico, l'autore affida ai lettori coevi o futuri l'oggetto delle sue incursioni nella memoria, espandendo così il proprio io in una dimensione di eternità e superando quindi il limite della mortalità umana.

Da tutto il brano si rileva una delle tecniche di fondo della letteratura di Bufalino: scrivere serve *in primis* all'autore come mezzo di autoriflessione di un percorso che porta alla autoconsapevolezza scrittoria. Si tratta dunque di una metanarrativa intessuta di monologhi autoriali o di pseudo-dialoghi con il destinatario, attraverso cui vengono espressi i dubbi sul significato dello scrivere. Scrivere è un bilancio esistenziale di cui viene messo a parte il lettore.

Tale duplice dimensione metanarrativa ed esistenziale della scrittura accompagna l'uomo nelle sue continue perdite che l'autore definisce morti parziali, *vice morti*, consistenti nell'inevitabile finire di tutte le cose, nella perdita di segmenti di vita con le sue speranze, sogni, aspettative, illusioni. In questo passaggio di recupero memoriale i ricordi vengono trasformati in fiaba grazie all'inevitabile mistificazione che il recupero memoriale, nell'artificio dell'invenzione scrittoria, trascina con sé. Il ricordare è soltanto un 'diapason', ma l'operazione scrittoria, essendo opera di un demiurgo creatore, non è solo la riappropriazione oggettiva di un ricordo, bensì la vera e propria ri-creazione di qualcosa che, ormai, assurge a una nuova fisionomia.

La finestra è aperta sull'orto, la lampada fa chiaro da sinistra, come consigliano gli oculisti. E sul foglio immacolato la penna va su e giù facile, senza rimorsi, il polso che la incalza, la mente che la governa, paiono alacri, ben disposti. Quand'ecco nel silenzio della mezzanotte una domanda rintocca di colpo nelle orecchie, un'interrogazione povera e febbrile: "Perché?"

Perché si scrive, mi chiedo. Perché ci si affanna a tessere sogni e raggiri, si dà corpo a fantocci e fantasmi, si fabbricano babilonie di carta, si inventano esistenze vicarie, universi paralleli e bugiardi, mentre fuori così plausibile piove la luce della luna nell'erba [...]. Scrivere, insinua la voce, non significa solo adulare i minuti con la cosmesi dell'immaginario, ma nutrirli dei nostri escreti mentali, addobarli viziosamente delle nostre maschere nere. Rappresenta dunque in qualche modo una colpa: forse macchiarsi le mani di inchiostro è come macchiarsele un poco di sangue, uno scrittore non è mai innocente. [...] Il silenzio invece ... la perfezione, la asepsi, l'impunità del silenzio! Potere assistere alla vita dal proprio loggione piuttosto che recitarla; fra tanti che smaniano di arrivare, scegliere di non partire! E poi ... dal momento che il pensiero, come le onde davanti a quel cimitero marino, ricomincia senza posa, perché ostinarsi a volerlo pietrificare nei freddi piombi di Gutenberg? Veramente ogni libro stampato è una bara... Lusinghevole discorso, e converrà ribatterlo punto per punto, anche se metà di me gli dà oscuramente ragione. [...] Questo vuol dire che si scrive per popolare il deserto; per non essere più soli nella voluttà di essere soli; per distrarsi dalla tentazione del niente o almeno procrastinarla. A somiglianza della giovane principessa delle *Mille e una notte*, ognuno parla ogni volta per rinviare l'esecuzione, per corrompere il carnefice.

Morte e scrittura, quindi: ecco una connessione cruciale. Ha ragione Blanchot: si scrive per non morire. [...] Si scrive per ricordare, ripeto. Ma si scrive anche per dimenticare, per rendere inoffensivo il dolore, biodegradarlo, come si fa con i veleni della chimica. Può essere una vernice, la scrittura che ci anodizza i sentimenti e li protegga dalle salsedini della vita.

Qui un altro nodo emerge: medicina e scrittura; che può tradursi in modi più spicci: scrittura come analgesico, come palliativo e placebo, quando si tenga conto del margine di frode pietosa che sempre inerisce a una consolazione del genere.

Ma non si scrive anche per esser felici? [...] Andiamo avanti: si scrive per far testamento. Testamento e testimonianza hanno radice comune. Si sa. Scrivere vale dunque redigere una deposizione a futura memoria [...]. Si scrive per giocare, perché no? La parola è anche un giocattolo, il più serio, il più fatuo, il più caritatevole dei giocattoli adulti.

Si scrive per scongiurare, per evocare. Ho imparato, ragazzo, da un'affabile maga che graffiare su un muro quattro nomi di diavoli, *Furcu, Rifurcu, Lurcu, Cataturcu*, bastava a farli apparire. Una sera ci provai.

E si scrive per battezzare le cose, chi le nomina le possiede. Esiste solo chi ha un nome, l'innominato è nessuno. Nelle teogonie primitive il dio è soltanto se ha un nome.

Si scrive per surrogare la vita, per viverne un'altra. L'arte, in quel caso, diventa, se il bisticcio è lecito, un arto, un arto artificiale, la protesi di una vita non vissuta. [...]

Sì, perché si scrive anche per persuadere e amorosamente sedurre. Chi scrive intreccia con chi legge una guerra d'amore, una complicità invidiosa, una clandestina intesa di peccatori; a volte associandosi a lui per delinquere, a volte odiandolo come un rivale.

Si scrive per profetizzare [...].

Si scrive per rendere verosimile la realtà [...] allora io penso che si debba scrivere per cercare di crederci [alla realtà ndr] [...] che si debba, se l'universo è una metastasi folle, un po' fingere di mimarla, un po' cercarvi un ordine che ci inganni e ci salvi. Questo mi pare il compito civico e umanitario dello scrittore: farsi copista e insieme legislatore del caos, guardiano della legge e insieme turbatore della quiete, un ladro del fuoco che porti fra gli uomini il segreto della cenere, un confessore degli infelici, una spia sacra, un dio sceso a morire per tutti. Ciò non vuol dire che scrivere è uguale a preparare?

Tante sono su per giù le ragioni per scrivere. Una di più, ma forse una di meno (non ho contato bene), delle ragioni per tacere.

Focus sul testo

Il momento della creazione scrittoria, su cui Bufalino riflette nel testo da noi selezionato, è ritratto come in un quadro a rendere visibile e plastico lo slancio creativo in cui tutto l'essere, il corpo e la mente, sono unanimemente vocati ad un'unica missione: raccontare per non morire, riportare in vita ciò che è perduto. Infatti, come si legge in uno stralcio di intervista a *Il Mattino* (24 gennaio 1985) lo scrittore stesso – riprendendo l'episodio biblico del Salomone morente che volle nei suoi ultimi momenti stesa accanto a sé una ragazza solo al fine di ottenerne un contagio di gioventù – sostiene: chi scrive è come se si coricasse con la propria giovinezza sperando in un travaso, in una trasfusione di vitalità. Lo scrittore, come un demiurgo, riporta a vita ciò che era morto e perso di sé, in un'esigenza irrinunciabile di recupero memoriale affinché le cose riprendano vita in un loro "ri-essere" nella trama di una scrittura che, quindi, si fa visionaria consistendo in una continua epifania di frammenti passati sottratti al non-essere.

Lo scrittore, usando un linguaggio elastico, per così dire “a molla” – che si muove rapinosamente da momenti di alta prosa improntata a preziosismo e artificiosità barocca, a momenti di una prosa cruda, fisica, quasi carnale – ha come fine quello di sedurre con l’incanto il destinatario, attraendolo in una sorta di complicità, grazie ad una prosa ipnotica e immaginifica. Di fronte ai giochi funambolici del suo linguaggio il lettore non può che restare irretito e stupefatto: le continue antitesi, i contrasti, le situazioni ossimoriche, i forti bisticci di parole, la *nonchalance* nei frequenti passaggi di stile e di registro, l’accensione di un’esca metaforica in sequenza che ne produce altre in successione coerente – fin quando non ne subentra un’altra ancora in una sorta di dissolvenza di campi semantici – creano una specie di ebbro smarrimento nel lettore preda della fascinazione di una scrittura altamente seduttiva come è quella di Bufalino.

L’iterazione del sintagma *si scrive per* non solo determina la suddetta cadenza litanica, ma puntella quella chiarificazione in una processualità graduale del pensiero, nel suo percorso di autoconsapevolezza e riappropriazione del significato dello scrivere e del produrre letteratura.

In questa sequenza ritmata di autoriflessione sullo scrivere, Bufalino annoda la scrittura ora alla morte (*si scrive per non morire*); ora al ricordo (*si scrive per ricordare*); ora all’oblio (*si scrive anche per dimenticare*). La scrittura diventa, poi, una sorta di *anestetico* in grado di *biodegradare* il dolore. Un altro nodo emergente, è quello tra scrittura e medicina: *scrittura come analgesico, come palliativo e placebo*, appropriandosi così, lo ‘scrittore-medico’, di una frode pietosa e consolatoria nei confronti del suo ‘lettore-paziente’. In questo gioco di associazioni, a volte volutamente contraddittorie, si scrive per giocare, sedurre, ricordare, essere felici, vivere un’altra vita, amare, persuadere ...

In questa pagina, più che mai si dipana quello che può essere considerato un nodo di fondo dell’opera bufaliniana, ossia il senso incombente di una morte pervasiva, in una sorta di conflittualità irrisolta, per lo scrittore, figlio di una terra che – come scrive egli stesso nell’ *Isola plurale* – è anche *una mischia di lutto e di luce*, anzi un luogo in cui, se anche è più nero il lutto è pure *più fragrante la luce*; luce questa che, in Sicilia risplendendo più vivida che altrove, può solo, pertanto, far *sembrare incredibile e inaccettabile la morte*⁸⁸.



Ignazio Buttitta⁸⁹

Lingua e dialettu

Avvio alla lettura

Proponiamo di seguito una riflessione di Buttitta sul dialetto che si perde, dimenticato, scomparso, rinnegato da un popolo che troppi invasori ha subito, i quali di tutto lo hanno derubato e, soprattutto, con la lingua, della sua identità. Il poeta avoca a sé il compito di recuperarlo, per quanto ancora è possibile.

⁸⁸ In G. Bufalino, *L’isola plurale*, in *Opere 1981-1988*, Classici Bompiani, 1992, p. 1141.

⁸⁹ Per il profilo dell’autore si rimanda a p. 80.

Un populu
mittitilu a catina,
spugghiatilu,
attuppatici a vucca:
è ancora libiru.

Livatici u travagghiu,
u passaportu,
a tavola unnu mancia,
u lettu unnu dormi,
è ancora riccu.

Un populu
diventa poviru e servu
quannu ci arrobbanu a lingua
addutata⁹⁰ di patri:
è persu pi sempri.

Diventa poviru e servu
quannu i paroli non figghianu paroli
e si mancianu tra d'iddi.
Mi nn'addugnu⁹¹ ora,
mentri accordu la chitarra du dialettu
ca perdi na corda lu jornu.

Mentre arripezzu
a tila camuluta
ca tissiru i nostri avi
cu lana di pecuri siciliani.

E sugnu poviru:
haiu i dinari
e non li pozzu spènniri;
i giuielli
e non li pozzu rigalari;
u cantu
nta gaggia
cu l'ali tagghiati.

Un poviru
c'addatta nte minni strippi⁹²
da matri putativa,
chi u chiama figghiu
pi nciuria.

Nuàtri l'avevamu a matri,
nni l'arrubbaru;
aveva i minni a funtana di latti
e ci vippìru tutti,
ora ci sputanu.

Nni ristò a vuci d'idda,
a cadenza,
a nota vascia
du sonu e du lamentu:
chissi non nni ponnu rubari.

Non nni ponnu rubari,
ma ristamu poveri
e orfani u stissu.

⁹⁰ Ereditata.

⁹¹ Me ne accorgo.

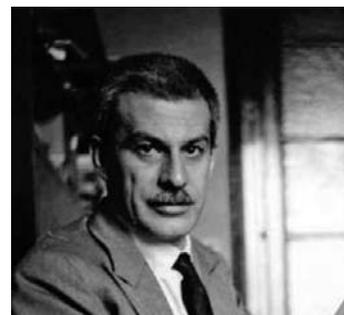
⁹² Che allatta alle mammelle inaridite.

Focus sul testo

Il componimento consiste di strofe di varia lunghezza in versi liberi; ha un andamento colloquiale ma non per questo meno musicale, e la metafora della musica paragonata alla *lingua* ritorna due volte: il dialetto di cui il popolo è stato derubato è una *chitarra ca perdi na corda lu jornu*, dunque per il poeta sempre più difficile da accordare; eppure il *cantu*, quasi voce materna della terra, permane, ma lento e triste, *a cadenza, a nota vascia du sonu e du lamentu* ed è canto d'uccello *nta gaggia cu l'ali tagghiati*, canto cioè di rabbia e di dolore per la perdita subita. Le prime due strofe costruiscono una convinta reiterazione: non sono le catene a imprigionare un popolo; non sono danari e gioielli a farlo ricco; *diventa poviru e servu quannu i paroli non figghianu paroli*, perde irrimediabilmente consapevolezza di sé quando la lingua ereditata dai padri non cresce più su se stessa, non si abbellisce e non si aggiorna, consunta dal disuso e dalla trascuratezza come una tela parlata, una *tila camuluta*. Una lingua, un dialetto esprime un ordine del pensiero, un'interpretazione della realtà, è dunque l'esito di una tessitura secolare che, però, adesso viene disfacendosi, mentre l'autore cerca caparbiamente e faticosamente di rappezzarla. Lingua nazionale e dialetto, ma anche suolo nazionale e isola, sono poi raffigurati, rispettivamente, come una madre adottiva e sterile, che schernisce il figlio povero, a fronte della madre naturale che *aveva i minni a funtana di latti ma ci vippiru tutti, nni l'arrubbaru*. Lingua madre e terra madre: devastate e saccheggiate. È un tema che ritorna frequente nel canto del poeta bagherese, come nel furto del sole della poesia *I pirati a Palermo*.

Elio Vittorini

Nasce nel 1908 a Siracusa, dove intraprende gli studi tecnici, presto interrotti per dedicarsi ad *avventurosi vagabondaggi e fughe dalla Sicilia*⁹³ durante le quali si mantiene esercitando i mestieri più disparati, spesso legati, però, alla tipografia e alla stampa. Dal 1927 al '38, a Firenze, si accosta al gruppo *Solaria*, quando, ricorda, *solariano significava antifascista, europeista, antitradizionalista. Ci chiamavano anche sporchi giudei per l'ospitalità che si dava agli scrittori di religione ebraica e per il bene che si diceva di Joyce e di Kafka*⁹⁴. Su *Solaria*, nel 1933, inizia la pubblicazione a puntate de *Il garofano rosso*, interrotta dalla censura. Stessa sorte tocca fra il '38 e il '39 a *Nome e lacrime* (poi intitolato *Conversazioni in Sicilia*) sulla rivista *Letteratura*. Anche l'antologia *Americana* viene bloccata nel 1941. L'anno seguente, a Milano, pubblica le *Conversazioni* e partecipa alla Resistenza. Alla fine della guerra, nel 1945, esce *Uomini e no*; Vittorini si iscrive al PCI da *comunista non marxista* e fonda la rivista *Il Politecnico*. Nel 1949 esce *Le donne di Messina*. Nel '50 crea per Einaudi la collana *I Gettoni* che pubblica, tra gli altri, Fenoglio, Tobino e Duras. L'anno dopo lascia il PCI, ancora troppo ossequioso al diktat staliniano. Nel 1960 crea e codirige con Italo Calvino la rivista *Menabò*, palestra di dibattiti critici ed esercizi poetici d'avanguardia: vi scrivono Sanguineti, Eco, Fortini. Muore a Milano nel 1966. Postumo e incompiuto, uscirà nel 1969 il romanzo *Le città del mondo*.



⁹³ S. Gugliemino, *Guida al Novecento*, Principato, Firenze 1971, p. 1/284.

⁹⁴ *Ibidem*.

Ritorno alla madre (da *Conversazione in Sicilia*)

Avvio alla lettura

Il protagonista del romanzo, Silvestro, ormai lontano dalla terra natia da anni, riceve una lettera dal padre che gli scrive di avere lasciato la madre e quindi lo invita ad andare da lei. Nel protagonista, *in preda ad astratti furori... per il genere umano perduto* – per molto tempo *col capo chino* in uno stato di prostrazione e di incomunicabilità, nel quale dal momento storico del dopoguerra e dal conseguente dolore collettivo era stato ridotto – la lettera, nella sua contingenza, slatentizza e libera l'esigenza di un recupero del sé, di cui il viaggio diventa espressione concreta e simbolica al tempo stesso. Il viaggio, nella sua attuazione, concretizza, così, un percorso di recupero delle proprie radici, già intimamente, quanto inconsapevolmente deciso dal protagonista.

Vidi che la lettera proveniva da Venezia, e capii che egli aveva scritto, a tutti e cinque noi figli sparsi per il mondo, con le stesse parole precise, in circolare. Era straordinario: e rilessi la lettera, e riconobbi mio padre, il suo volto, la sua voce, i suoi occhi azzurri e il suo modo di fare, mi ritrovai un momento ragazzo ad applaudirlo mentre lui recitava il Macbeth in una sala d'aspetto d'una piccola stazione dei ferrovieri di tutta la linea da San Cataldo a Racalmuto. Riconobbi lui e ch'ero stato bambino, e pensai Sicilia, montagne in essa. Ma la memoria non si aprì in me che per questo solo; riconoscer lui e ritrovarmi ragazzo ad applaudirlo, lui e il suo vestito rosso in Macbeth, la sua voce, i suoi occhi azzurri, come se lui ora stesse di nuovo recitando su un palcoscenico chiamato Venezia e di nuovo si trattasse di applaudirlo. Non si aprì dunque che appena per questo, e ritornò otturata, e io fui quieto nella mia non speranza come se mai avessi avuto quindici anni di infanzia, e di Sicilia, fichidindia, zolfo, Macbeth, nelle montagne. Altri quindici anni erano passati dopo quelli, a mille chilometri di là, dalla Sicilia e dall'infanzia, e avevo quasi trent'anni, ed era come se non avessi avuto nulla, né i primi quindici, né i secondi, come se non avessi mangiato mai pane, e non mi fossi arricchito di cose e cose, sapori, sensi, in tanto tempo, come se non fossi stato mai vivo, e fossi vuoto, questo ero, come se fossi vuoto, pensando il genere umano perduto, e quieto nella non speranza. Non avevo più voglia di guardare la mia ragazza in faccia, sfogliai il dizionario mio unico libro che ormai fossi capace di leggere, e cominciai a sentire in me un lamento come un piffero che suonasse lamentoso. [...]

“Ma guarda – pensai – sono da mia madre!” quando dalla corriera scesi appiè della lunga scalinata che portava ai quartieri alti del paese di mia madre. Il nome del paese era scritto su un muro come sulle cartoline che io mandavo ogni anno a mia madre, e il resto, quella scalinata tra vecchie case, le montagne attorno, le macchie di neve sui tetti, era dinanzi ai miei occhi come d'un tratto ricordavo ch'era stato una volta o due nella mia infanzia. [...]

“Ma guarda, sono da mia madre”, pensai di nuovo, e lo trovavo improvviso, esserci, come improvviso ci si ritrova in un punto della memoria, e altrettanto favoloso, e credevo di essere entrato a viaggiare in una quarta dimensione. [...]

Spinsi la porta ed entrai in casa e da un'altra stanza una voce disse: «Chi è?». E io riconobbi quella voce, dopo quindici anni che non la ricordavo, la stessa di quindici anni prima ora che ricordavo: era alta, chiara, e ricordai mia madre parlare nella mia infanzia da un'altra stanza. «Signora Concezione» dissi. La signora apparve, alta, con la testa chiara, e io riconobbi perfettamente mia madre, una donna alta coi capelli castani quasi biondi, e il mento duro, il naso duro, gli occhi neri. Aveva sulle spalle una coperta rossa in cui si teneva calda. Risi. «Ebbene, tanti auguri» dissi. «Oh, è Silvestro» disse mia madre, e mi venne vicino. Io le diedi il bacio filiale sulla guancia, lei mi baciò sulla guancia e disse: «Ma che diavolo ti porta da queste parti?» «Come hai fatto a riconoscermi?» dissi io. Mia madre rideva. «Me lo domando anch'io» disse. Venne odore di aringa ad arrostire, così mia madre soggiunse: «Andiamo in cucina... Ho l'aringa sul fuoco!». Si andò nella stanza accanto dove il sole batteva sulla spalliera di ferro scuro del letto, e di là nella piccola cucina dove il sole batteva su ogni cosa. In terra, dentro una pedana di legno, c'era acceso un braciere di rame. L'aringa vi arrostiva sopra, fumando, e mia madre si chinò a voltarla. «Sentirai com'è buona» disse. «Sì» dissi io, e respiravo l'odore dell'aringa, e non mi era indifferente, mi piaceva, lo riconoscevo odore dei pasti della mia infanzia. «Immagino non ci sia nulla di più buono» dissi. E domandai: «Ne mangiavamo, quand'ero ragazzo?» «Altro che» disse mia madre. «Aringhe d'inverno e peperoni d'estate. Era sempre il nostro modo di mangiare. Non ti ricordi?» «E le fave coi cardi» dissi io, ricordando. «Sì,» disse mia madre «le fave coi cardi. Tu eri pazzo per le fave coi cardi.» «Ah!» dissi io. «Ne ero pazzo?» E mia madre: «Sì, ne avresti voluto sempre un secondo piatto... E così pure le lenticchie cucinate con la cipolla, i pomodori secchi, e il lardo...» «E un rametto di rosmarino, no?» dissi io. E mia madre: «Sì... E un rametto di rosmarino.» E io: «Anche di loro ne avrei voluto sempre un secondo piatto?» E mia madre: «Altro che! Eri come Esaù... Avresti dato via la primogenitura per un secondo piatto di lenticchie... Mi sembra di vederti quando tornavi dalla scuola, alle tre, alle quattro del pomeriggio, col treno...». «Già,» dissi io «col treno merci, nel bagagliaio... Prima io solo, poi io e Felice, poi io Felice e Liborio...» «Tutti voi passerotti» disse mia madre. «Con le vostre teste piene di capelli, e il muso nero, le mani sempre nere... E subito domandavate: ci sono le lenticchie oggi, mamma?» «In quelle case cantoniere della linea dove si abitava» dissi io. «Si scendeva dal treno alla stazione, a San Cataldo, a Serradifalco, ad Acquaviva, tutti quei posti che abbiamo girato, e si doveva fare un chilometro o due a piedi per arrivare a casa...» E mia madre: «Sì... Anche tre chilometri qualche volta. Il treno passava e io sapevo che voi eravate in strada, lungo la linea, e mettevo su le lenticchie a scaldare, l'aringa ad arrostire e poi vi sentivo gridare: terra, terra». «Terra? Come terra?» chiesi io. «Sicuro, terra! Per qualche vostro gioco» disse mia madre. «E poi una volta, a Racalmuto, la casa cantoniera era su una salita e il treno doveva rallentare, e avete imparato a scendere dal treno in corsa, e scendevate davanti alla casa, e io avevo una paura nera che andaste sotto, e vi aspettavo fuori col legno...» «E ci picchiavi?» dissi io. E mia madre: «Altro che! Non ti ricordi?... Vi rompevo le gambe con quel legno. E anche vi lasciavo senza mangiare, in qualche caso». Si rialzò con l'aringa in mano, tenendola verso la coda, ed esaminandola, da una parte, dall'altra; e io vidi, nell'odore dell'aringa, la sua faccia senza nulla di

meno di quando era stata una faccia giovane, come io ora ricordavo ch'era stata e con l'età che faceva un di più su di essa. Era questo, mia madre; il ricordo di quella che era stata quindici anni prima, venti anni prima quando ci aspettava al salto dal treno merci, giovane e terribile, col legno in mano; il ricordo, e l'età di tutta la lontananza, l'in più d'ora, insomma due volte reale. Esaminava l'aringa, tenendola alta, da una parte, dall'altra, non bruciata in nessun punto, eppure arsa tutta, e anche l'aringa era questo, il ricordo e l'in più di ora. E questo era ogni cosa, il ricordo e l'in più di ora, il sole, il freddo, il braciere di rame in mezzo alla cucina, e l'acquisito nella mia coscienza di quel punto del mondo dove mi trovavo; ogni cosa era questo, reale due volte; e forse era per questo che non mi era indifferente sentirmi là, viaggiare, per questo che era due volte vero, anche il viaggio da Messina in giù, e le arance sul battello-traghetto, e il Gran Lombardo in treno, e Coi Baffi e Senza Baffi⁹⁵, e la verde malaria, e Siracusa, la Sicilia stessa insomma, tutto reale due volte, e in viaggio, quarta dimensione. L'aringa fu pulita, messa in un piatto, cosparsa d'olio, e io e mia madre ci sedemmo a tavola. In cucina, dico; col sole alla finestra dietro le spalle di mia madre avvolta nella coperta rossa e i capelli castani molto chiari. La tavola era contro la parete, e io e mia madre seduti l'uno di fronte all'altra, col braciere sotto e il piatto dell'aringa sopra, quasi colmo di olio. E mia madre mi gettò un tovagliolo, mi allungò un piattino e una forchetta, tirò fuori dal cassetto un grosso pane consumato per metà.

Focus sul testo

Il protagonista di cui si coglie la condizione di accidiosa prostrazione e incomunicabilità (*Stavo col capo chino*), interrompe il suo stato di afasia grazie alla lettura della lettera paterna. Lo scritto fa lampeggiare, nella mente del protagonista, fotogrammi della propria infanzia, per quanto, subito dopo, ritornino preponderanti il dolore esistenziale per una condizione propria e collettiva, l'incomunicabilità nonché il senso di vuoto e di indolenza, ossia quella sorta di perdurante *quiete nella non speranza*.

Tuttavia, ormai, dentro l'animo del protagonista, che apparentemente sembra *non aver voglia di nulla*, echeggia, lamentoso e perdurante, il suono del *piffero* – memoria e metafora di uno spazio e di un tempo lontani – che trascina, irrevocabilmente, Silvestro verso il passato, sottraendolo al torpore e muovendolo così al viaggio.

Le lettere d'inchiostro scalfite sul foglio di carta rievocano le immagini del suo passato: il padre, la sua voce, i suoi occhi azzurri e lui, bambino, ad applaudirlo. Immagine forte che, solo per un poco, torna vivida nei colori e nei suoni evocati fino ad ottundersi nel ricordo ormai lontano: *quieto nella mia non speranza come se mai avessi avuto quindici anni di infanzia, e di Sicilia, fichidindia, zolfo, Macbeth, nelle montagne*.

La parola, le parole contenute ne *il dizionario* [suo] *unico libro che ormai [fosse] capace di leggere*, fanno risalire dall'anima quel suono lamentoso e incessante della memoria. Il ritorno in Sicilia con i suoi squarci paesaggistici, le sue montagne, i suoi colori, le case e le scalinate, cristallizzati nel tempo che fu, lo riportano *d'improvviso* alla radice: *“Ma guarda, sono da mia madre”*.

Interlocutore fondamentale del protagonista è la signora Concezione, individuata nei suoi tratti quasi virili e in una sorta di graniticità interio-

⁹⁵ Personaggi incontrati sul treno [N.d.r.].

re. Da subito si coglie il procedere scrittorio mutuato dall'immaginario cinematografico cui si associa costantemente un tono di solennità e sacralità biblica. Tale ieraticità è peraltro determinata dalla struttura narrativa e dalla tipologia lessicale: sintassi semplice e di impianto fundamentalmente paratattico, battute rapide, sferzanti, iterazioni continue, parole e sintagmi anaforizzati. La prosa poetica, intrisa di un lirismo concentrato che non sfocia mai in una narrazione ampia e distesa – non distante pertanto dalla temperie ermetica – crea un'atmosfera di pathos, non sempre condiviso, mimeticamente e volutamente trasposto nella struttura narrativa anaforizzante sempre coerente con la propria condizione interiore: il tempo dell'anima – mai lineare come il tempo esteriore – è circolare, è un continuo e promiscuo fondersi di passato e presente. In tale mescolanza di presente e passato appare a Silvestro la madre: *il ricordo di quella che era stata... giovane e terribile... il ricordo e...l' in più d'ora, insomma due volte reale... e questo era ogni cosa il ricordo e l'in più di ora... tutto reale due volte.*

Sulla scorta della *Recherche* proustiana, sensazioni olfattive, mescolate a sensazione visive e uditive riportano Silvestro all'atmosfera intima e familiare della lontana infanzia. Si creano insomma sequenze fotogrammatiche in cui la focalizzazione del dato attuale viene a dissolversi per il sovrapporsi dell'immagine del passato. Di fronte a tutto ciò il lettore coglie, in verità, la presenza di un io a tu per tu con il proprio percorso di recupero e riappropriazione del passato. Le *conversazioni* – che pur danno il titolo all'opera e sicuramente ne individuano una peculiarità stilistica – si risolvono, tuttavia, in una pseudocomunicazione caratterizzata da mancanza di autentica comprensione nonché di vera condivisione tra gli interlocutori e dominata, come è, da silenzi, pause, interrogazioni senza risposta, non sensi. Mancanza di vera comunicazione, questa, che rinvia al filo rosso di tanta narrativa italiana ed europea (da Pirandello a Proust) e che trova il suo fulcro tematico nel dramma novecentesco della incomunicabilità e profonda solitudine dell'uomo.

Vitaliano Brancati

Nasce a Pachino, in provincia di Siracusa, il 24 luglio 1907 in una famiglia amante delle lettere (padre e nonno scrivono); studia a Modica e a Catania, dove si laurea con una tesi su De Roberto. A Roma pratica il giornalismo e si avvicina a intellettuali crociani. Le sue prime opere, fra gli anni Venti e i Trenta, sono ancora legate al regime di cui subisce momentaneamente il fascino. Grazie all'amicizia con Corrado Alvaro, matura quindi la sua coscienza politica e il suo distacco dal fascismo. Nel '34 il romanzo *Singolare avventura di viaggio* si colora, per la prima volta, di erotismo ed esistenzialismo, tematiche e prospettive che permeeranno le opere successive. Vinto il concorso a cattedra di italiano e storia, insegna nel 1937 all'Istituto Magistrale di Caltanissetta, frequentato contemporaneamente da Leonardo Sciascia, allora giovane studente. Trasferitosi a Catania, dove è docente per tre anni, collabora con la rivista *Omnibus* di Leo Longanesi fino al '39, ossia fino a quando il giornale viene soppresso dalla censura.



Nel '41 escono *Gli anni perduti* e *Don Giovanni in Sicilia*; nel '49 scrive il racconto *Il bell'Antonio* e il romanzo, che uscirà incompiuto e postumo, *Paolo il caldo*. Nel frattempo conosce Anna Proclemer, cui resterà legato dal '42 al '52, che sposerà nel '46 e dalla quale avrà una figlia.

Dai suoi lavori vengono tratti diversi film, alla cui sceneggiatura talvolta partecipa, come nel caso de *Gli anni difficili* di Luigi Zampa, tratto dalla raccolta di novelle *Il vecchio con gli stivali*. Nel '52 incappa ancora nella censura per il dramma teatrale *La governante* e, partecipando ad un congresso parigino per la libertà, si schiera contro ogni dittatura. Muore nel 1954, per sopravvenute complicazioni chirurgiche a seguito di una dolorosa malattia.

La festa da ballo (da Il vecchio con gli stivali)

Avvio alla lettura

Inserita all'interno della raccolta *Il vecchio con gli stivali*, uscita per la prima volta a Milano nel 1947, *Una Festa da ballo* testimonia, dopo un iniziale stato di entusiasmo verso il regime fascista, in una sorta di post-sbornia, la profonda delusione di Brancati di fronte al degrado umano portato e lasciato come triste eredità dalla sciagura della guerra.

La Sicilia, così, si svela all'autore disilluso, opacizzata, e asservita al conformismo claustrante dei suoi paesi asfittici e delle sue città provinciali.

Io non riuscirò a descrivere questo ballo! Mi ci provo, se volete, ma non riuscirò a descriverlo! Il cuore mi dice che farò un fiasco sonorissimo, ci perderò la reputazione, l'onore, mi cascherà la faccia in terra dalla vergogna! È inutile, amici, non mi spingete, lasciatemi stare, sarà una vergogna per tutti, anche per voi! Che gioia proverete quando avrete per amico un tale che non ha saputo descrivere un ballo? Fra l'altro ve lo giuro... non è per modestia... ma la penna non sa più correre dietro le veloci scarpine! L'ultimo ballo che vidi e cercai di ritrarre fu nel 1938, quando il segretario federale cadde lungo disteso sul pavimento cosparso di cera, e l'indomani fece trasferire in Sardegna il viceprefetto che l'aveva visto cadere, e il questore che, per figurare di non vederlo, aveva chiuso l'occhio sinistro e non l'aveva aiutato a rialzarsi.

Quante divise, in quel ballo, che luccichio di stivali! Che alamari, che saluti, che cinturoni, che maestre eleganti, che ispettori, che ispettrici, che teste arrovesciate, che spie, che menti in aria, che nastrini, che giubbe, che sorrisi, che ordine, che mammelle, che rispetto per i potenti, che giornalisti, che navigatori, che trasmigratori, che volatori, che inni, che alà!à!

Fu un ballo straordinario, fu un ballo meraviglioso! Peccato che fu l'ultimo di un'epoca in cui l'infinita progenie dei bruti visse felicemente! Sopravvenne subito dopo quel che sapete, e il salone, in cui si svolse quel ballo d'argento, vaneggia ora nella buia sera come una grotta spalancata, avendo una bomba portato via la facciata del palazzo.

E fosse questa la sola rovina, la sola bocca di forno, in cui la nera notte si fa più funerea e mesta!...

Lasciamo andare! Voi conoscete come me la storia di questo buio che, da cinque anni, spento il sole, infuria per le vie delle nostre città e paesi,

ci grava addosso come un vampiro più grande del cielo stesso, ci succhia il sangue dalle vene, il nero dai capelli, l'ultimo barlume dal cuore... Immaginate dunque la mia gioia, quando, una settimana fa, trovandomi sulla costa che va da Cenerentola a Caprignana, in provincia di X, ed essendo già notte, e il mare pieno di un fruscio di seta, vidi illuminarsi di colpo una bianca terrazza. Se una stella fosse sbucata dal pavimento di una prigione, in cui io languissi da cinque anni senza speranza, ad annunziarmi libertà, grazia celeste, aiuto divino, non avrei avuto il tuffo nel petto che bruscamente provai alla vista di così inusitata immagine luminosa. La luce piena occupava un vasto semicerchio nel profondo della notte, e attorno a lei un pulviscolo chiaro vibrava continuamente fin dentro il mare e nel cielo.

Mentre io guardavo, un amico infilò il suo braccio nel mio e con una spallata mi disse: «Andiamo! Si balla!

È il signor Cavallaro che dà un ballo!».

«Il pastaio?»

«Il pastaio! Andiamo!».

E andammo.

Il ballo (ci son cascato! che stupido, ci son cascato! Me la cavo però con due parole), il ballo si svolgeva in una terrazza di cemento armato contro la quale, da ogni parte, sembrava avanzarsi procellosa la nerissima sciara. Davanti, si vedeva, e in gran parte indovinava, la sterminata ombra del mare che ogni poco partoriva una striscia bianca e palpitante di schiume. La terrazza era piena zeppa di ballerini che pesantemente giravano, strisciando gli uni sugli altri ed evitando con tutte le forze di urtare i tavoli da gioco ai quali il pastaio Cavallaro e altri pastai minori, un saponario, un calzolaio e un farmacista si giocavano a scopa «cinque lire», come dicevano ridendo, mentre i cavalieri, anch'essi sorridendo, spiegavano all'orecchio delle dame: «Cinque lire? Cinquecentomila lire!»

«E perché allora», ribatté una biondina scioccherella, «dicono cinque lire?»

«Anima cara! Angelo!», sospirò rapito il cavaliere, e aggiunse a queste parole, come la beccata di un colombo, un colpo leggero di lingua sull'orecchio della dama che protestò sgranando gli occhi – ma in verità se l'era meritato!

Gli abiti delle signore non erano nuovi né attillati, ma erano pomposissimi, e schioccavano da ogni parte come vele, e garrivano le maniche come bandiere, e palpitava lo strascico, e serpeggiava la falda, e saettava il gherone, e sbattevano le gronde. Il colore morto e tuttavia arcano delle farfalle imbalsamate e dei fiori appassiti tingeva di sé vesti forse un po' antiche; ma lo sfarzo consisteva nell'ampiezza delle cinture e nell'abbondanza della seta, sicché era lecito pensare che due vesti si fossero sacrificate per dar vita a una, e non ambedue della stessa signora, ma l'una scesa cautamente dalla superstita parete di un terzo piano i cui padroni erano morti come topi nella cantina, e l'altra requisita da falsi poliziotti in un villino di campagna, rapita su una motocicletta, cacciata in uno sgabuzzino, e finalmente venduta, fra una tempesta di mosche e zanzare, nella piazza del mercato.

Torneranno gli abiti comuni, gli abiti indossati per la prima volta, ma nessuno sarà come questi che hanno quasi la parola, e paiono guardare lacrimosamente dai bottoni di madreperla, abiti vedovi della loro antica padrona, di colei che li scelse stoffa inanimata, li covò nella mente, l'in-

dossò davanti allo specchio ancora appuntati con gli spilli!... Ma lasciamo stare, e torniamo al ballo!

D'un tratto un lampadone spropositato, un vero faro da porto, svolgendo in alto sul muro, accecò gran parte del cielo e fece schizzare da un angolo in penombra la testa di un personaggio autorevolissimo, un vecchio tremolante, verso il quale subito, come i pesci all'amo, si partirono da ogni lato inchini, ossequi, evviva, un turbinio che l'oggetto di tanta festa non vedeva, ma di cui pareva sentire il profumo e il sapore, sbrodando la barba, il mento, il bavero, della gioia del potere, felicità del potere, delizia del potere, delirio del potere.

«Oh, c'è lui! C'è anche lui... C'è il commendatore! Ditelo ai signori che stanno dentro! C'è il professore! Il commendatore!».

Fulmineamente queste voci si sparsero, e una fila indiana di altri invitati si fece largo stentatamente nel fitto di coloro che già occupavano la terrazza. Il primo a entrare fu un signore che io avevo visto, la notte di un anno fa, al lampo di una cannonata, arrampicarsi sul balcone di un negozio abbandonato; il secondo un signore che aveva rubato venti pellicce in una casa prospiciente il giardino pubblico; il terzo fu un impiegato ladro che non faceva più l'impiegato e diceva dei suoi colleghi: «Poveretti! Disgraziati! Come fanno? Come ce la spuntano?»; quarto, un ladro di galline; quinto, ladro di lampade elettriche; sesto, ladro di biancheria dai balconi; settimo, ladro di gomme d'automobile; ottavo, ladro d'imposte; nono, ladro di grandi specchi; decimo, ladro di soprabiti e scarpe; undecimo, ladro di cappelli e scarpe; dodicesimo, ladro di medicinali (sulfamidici); tredicesimo, ladro di rocchetti di seta; quattordicesimo, ladro di orologi a pendolo; quindicesimo, ladro di orologi da polso... E così via: ladro di chiodi, ladro di valvole e condensatori, ladro di occhiali, ladro di cigni, ladro di chitarre, ladro di sedili di ferro.

Il ballo divenne animatissimo perché nessuno ha tanto spirito come le persone di mano lesta. Questi diavoli di ladri ne dissero di tutti i colori, storielle, barzellette, motti, doppi sensi, paradossi, arguzie, facezie, freddure, punture, motteggi, lazzi, proverbi, riboboli... e perfino aforismi. Dove le avevan prese, tante piacevolezze? Ma ai ladri non si domanda mai la provenienza di nulla!

Il fatto è che le signore e signorine ridevano a crepapelle e una, per il gran ridere, esplose dalla camicetta una mela d'avorio che fece dire: «Oh, per Dio... Oh!...», a tutti quelli ch'erano poggiati alla ringhiera, senonché un secondo scoppio di risa rituffò il candido globo dentro i veli, suscitando un nuovo: «Oh, per Dio!... Oh!...», ma questa volta sospirato gravemente.

Mazurca, polca e valzer si alternarono coi balli più moderni, e in questi e in quelli i nuovi cavalieri mostrarono una grazia da non dire. «Sai cosa ci ho qui?», domandò con la voce rauca un pastaio, portandosi la manina della sua dama sul petto a destra.

«Non so... carte!», mormorò la damina, cercando di ritirare la mano.

«Un milione!», fece il pastaio. «E lei qui cosa ci ha?», aggiunse di colpo, gettando la propria mano, con dentro quella di lei, sul petto di lei.

«No, non faccia così, cavaliere! La prego!».

«Sono commendatore!», rantolò lui. E divenne rosso come una bestia. «Lei dagl'inglesi si fa toccare, dai tedeschi si faceva toccare, dai fascisti si faceva toccare, e da me no! Perché! Le puzza, la mia mano?».

La ragazza tentò di sciogliersi dalle braccia del pastaio, ma invano. Mezz'ora dopo, la vidi che cercava uno spillo per appuntarsi la camicetta a cui mancava un bottone. Il pastaio russava su un sedile di ferro, con un respiro grosso che gli portava in su e in giù il milione di carta.

In quello stesso momento, il saponario si alzava dal tavolo da giuoco e cercava di allontanarsi, tirato per la giacca, le guance, il mento, i capelli, da uno sciame di signorine che gli domandavano se avesse perduto o vinto.

«Ho perduto! Ho perduto!».

«Quanto?».

«Non lo so! Assai!».

«Ma quanto? Lo dica!».

«Quasi un milione!».

«E quella spiaggetta che abbiamo combinato fra gli scogli, la vede?», conversava una grossa signora, madre del pastaio, con una signora della medesima grossezza, ma più corta. «La vede?».

«Sì, la vedo... Dev'essere comoda per voi!».

«Sa quanto è costata?».

«Molto, mi figuro!».

«Un milione!».

Il ballo, devo aggiungere, in quel momento aveva una sosta.

«Glielo rubo quest'anello?», si sentiva dire un piazzista di medicinali, credo ladro, curvo sulla mano di una vecchiona, i cui anelli mandavano la luce di un occhio disgustato sulle unghie orlate di nero. «Via, glielo rubo?».

«Sa quanto l'ho pagato, non dico l'anello grosso, ma questo, il più piccino?»

«Il più piccino... quanto?».

«Un milione!».

«Andiamo!», gridò il pastaio in tono di sfida, piantandosi a gambe larghe, davanti al saponario. «Facciamo l'ultima scopa! Una sola! O mie o tue, queste dieci lire (*un milione!*)!».

Ma qui una voce di donna si mise a strillare: «La polizia! Madonna santissima, la polizia!».

Tutti volsero la faccia verso la porta, e nella terrazza entrarono in fila indiana questi nuovi personaggi:

Il vicequestore, ladro di scatolette di carne.

Un colonnello, ladro di brande e materassi.

Un commissario di P.S., ladro di fucili da caccia.

Il medico provinciale, ladro di garza e cotone idrofilo.

«Bene! Evviva! Ma perché questo ritardo?», gridarono il pastaio e il saponario. «Sedie, sedie! Portate sedie, sacr.! E servite i gelati! Non aspettiamo più nessuno!».

1944.

Focus sul testo

L'autore descrive una festa che vorrebbe farsi momento di rinascita e di adeguamento ad una nuova 'normalità' e quotidianità. Il ricordo va, però, al 1938 e a una festa da ballo frequentata da signore sfarzosamente vestite e da personaggi che ostentano il loro potere fondato sulle tragedie altrui.

La narrazione immette il destinatario in una festa guardata più che descritta dall'occhio autoriale, che filmicamente indugia ora su una scena, ora su un'altra, ora su un dettaglio, ora su un atteggiamento, ora su un particolare di abbigliamento, elementi tutti montati per mezzo di un accostamento anche per contrasto che rende le scene rappresentate vivide, e filtrate dal pessimismo, nonché dall'umorismo e dal sarcasmo critico dell'autore. *Una festa da ballo* rappresenta, infatti, l'attracco dell'umorismo brancatiano alla Storia.

Egli sembra utilizzare per tutto ciò la tecnica dello *Entfremdung*, ossia dello straniamento che, secondo la modalità attuata da Brecht, impedisce al destinatario ogni coinvolgimento empatico con i protagonisti della rappresentazione.

Filo rosso del racconto è la concretezza del reale, rappresentata come manifestazione di una corporeità che ora viene evocata dall'immagine cruda dell'edificio sventrato; ora dalla veste che *scende* dal terzo piano; ora dall'accozzaglia di oggetti (biancheria, scarpe, orologi, abiti) una volta scelti e appartenuti ai loro legittimi proprietari, adesso, invece, oggettualità predata, profanazione di corpi offesi ad opera dei nuovi arricchiti e asserviti al potere.

La descrizione dei bombardamenti è presentata in modo indiretto e fa da sfondo all'evento, assieme alla città, mai menzionata ma intuitivamente identificabile in Catania, città in cui si svolge un surreale ballo: sembrerebbe una festa attraverso la quale recuperare frammenti di quotidianità e di vita normale, vita invece ora stravolta dalla guerra.

Brancati, considerato da molti critici il più grande scrittore satirico del Novecento, apre la novella orientando il tono del racconto verso la comicità nonché verso una pungente e sferzante satira nei confronti di tutti quei *parvenu* che, con i loro arricchimenti illeciti, possono solo snudare la volgarità di una umanità di cui la guerra ha svelato e ha fatto emergere gli aspetti più miserabili e degradanti.

Il ballo, infatti, rivelerà il suo retroscena inquietante: si tratta di una festa di sopravvissuti, in realtà, un manipolo di avvoltoi i cui abiti sfarzosi denunciano la devastazione di un ordine stravolto.

L'autore quindi zuma sui singoli avventori, tra cui egli non riconosce che ladri: gente che nel passato si è approfittata delle tragedie altrui arrecaando solo giovamento a se stessa.

La novella si fa così documento di satira sociale nei confronti di una umanità schiacciata dal conformismo e impotente di fronte a un destino inveratosi in una delle pagine più nere della storia umana.



Giuseppe Bonaviri

Giuseppe Bonaviri nacque a Mineo l'11 luglio 1924 e morì a Frosinone il 21 Marzo 2009. Il padre, Settimo Emanuele, sarto, era il primo di sei figli. La madre, casalinga, era la ventiquattresima figlia del fornaio di Mineo, mastro Turi Casaccio. L'infanzia fu vissuta dallo scrittore a stretto contatto con la natura tra le vallate del piccolo centro natio e l'altopiano

di Camuti. La vocazione letteraria si manifestò precocemente: componeva poesie già a 9 anni e poi avrebbe continuato a scriverne pure negli anni del liceo frequentato a Catania. Oltre ai versi, compose romanzi, drammi, satire, narrazioni satiriche e fantastiche. Nel 1949, vocato pure agli studi scientifici, si laureò in medicina; frequentò dunque il corso per allievi ufficiali a Firenze così che fu inviato, quale ufficiale medico, a Novara e poi a Casale Monferrato. Tra la vita di caserma e la vita a casa, in provincia di Alessandria, compose *Il sarto della strada lunga*. Finito il servizio militare fece ritorno a Mineo esercitando la professione di medico e poi di ufficiale sanitario. Trasferitosi a Frosinone, in seguito all'accettazione di un posto di cardiologo presso l'ospedale cittadino, lasciò, in modo definitivo, la Sicilia. Una forza creativa straordinaria gli consentì una prolifica attività letteraria nonostante i doveri e le responsabilità della professione medica. Tra i suoi numerosi scritti ricordiamo *Il fiume di pietra* (1964), *L'enorme tempo* (1976), *Novelle saracene* (1980), *O corpo sospeso* (1982), *L'incominciamento* (1983), *Il dormiveglia* (1988), *L'infinito lunare* (1988) e *Il dottor Bilob* (1994). A proposito di queste opere vogliamo sottolineare come, dopo gli anni Settanta, il respiro cosmico, già scorto da Vittorini nel *Sarto della stradalunga*, si vada stemperando fino all'esito della scrittura in una temperie assolutamente fantastica e disancorata da quei tratti realistici che, frequenti e marcati nelle prime opere, si innervavano comunque alla già presente tensione verso il magico ed il fiabesco.

Il sarto, la bottega e i contadinotti (da *Il sarto della stradalunga*)

Avvio alla lettura

Fulcro dell'opera di Bonaviri sono sicuramente il "paterno" e il "materno". La tensione a ritrovare la madre, ossia a recuperare la nutrice, costante negli scritti, consiste pure, sicuramente, in una ricerca delle proprie radici come del proprio passato. Tale tensione al materno, se ha come primario indirizzo la madre naturale, diventa pure un tendere alla madre terra, nonché alla madre lingua, ossia a quelli che sono i tre momenti focali della ricerca dell'artista sul piano della scrittura, dell'uomo Bonaviri sul piano esistenziale. La tensione al paterno, altro filo rosso dell'opera dello scrittore di Mineo, trova i suoi esiti, per noi più significativi e forti, nel *Sarto della stradalunga*, opera in cui la ritrazione della figura del padre è veramente nodale. Il romanzo prende avvio dalle vicissitudini raccontate in prima persona dal padre dello scrittore, Settimo, sarto di Mineo, la cui bottega si trovava nella cosiddetta *stradalunga*, ossia nella strada più lunga della cittadina. Oltre alla figura del padre, perno dell'opera è la volontà di fare dell'operazione scrittoria un forte richiamo alle problematiche del Meridione e del suo mondo contadino. Il paese, insomma, pur con la sua portata di concretezza dai contorni definiti, diventa specchio di ogni piccola cittadina del Sud d'Italia, così come il romanzo di Bonaviri condivide molti segni, temi e stilemi con le più importanti opere della narrativa meridionale.

Non ebbi nemmeno il tempo di piangere mia madre perché quando mi svegliai non ne avevo più desiderio e dovetti andare di corsa alla bottega per allestire un vestito a un villano che doveva sposarsi. La mia bottega si trova nella stradalunga e in passato serviva a mio nonno Peppi per abitazione. La stradalunga è la strada più lunga di Mineo e incomincia dalla piazza proprio accanto al Casino dei Nobili e via via che sale si fa stretta, con varie gomitate, sinché si apre e finisce sul piano di Santa Maria Maggiore: uno spiazzo giallo dove s'accumulano la polvere, il sole e i ragazzi che gridano. Le case che vi sorgono, sono tutte uguali nel loro biancore di calcina che sbiadisce e si sgretola, a un solo piano, coi tetti pendenti che s'affacciano sulla strada con le loro tegole d'argilla cotta, e le porte quasi tutte chiuse mattina e sera, inverno ed estate. Nei mesi di freddo quando mi siedo dietro i vetri della bottega con le mani penzoloni, mi piace vedere la pioggia fare dei torrentelli per la stradalunga e bollire e brontolare e farsi gialla per la polvere e l'immondizia che scioglie. La mia bottega è a pianterreno, con una porta robusta e un catenaccio che si annerano e una finestra rettangolare che trema e tinnisce quando passano i carretti, carichi di paglia o di legna fino ai tetti. Mi pare strano dopo trentadue anni che sono al mondo, parlare con tanta esattezza, delle cose fra cui vivo: e mi meraviglio nel notare che la mia anima è sparsa fra di esse. Comunque debbo dire ancora che la mia bottega è una grande stanza con un arco in muratura nel mezzo e vi si trova il tavolo da lavoro con le forbici, i fili di cotone che s'intrecciano e la lampadina elettrica su cui si vanno a posare le mosche per cercarvi tepore. Da due tendine di stoffa antichissima, è separata dal resto della bottega una stanza piccola piccola che si riempie direi col solo alito di due ragazzi: vi si apre, con un muricciuolo di creta umida, una cisterna vecchissima, che mio nonno ricordava, che mia madre ricordava, che io ricordo, dove la voce di un uomo si fa fioca e ritorna con un lamento lungo soffocato che fa paura. L'acqua che si tira su con una secchia che cigola e ci sta gran pezza a scendere per incontrarvi il livello scurissimo dell'acqua, è fresca e un po' amarognola. E in passato, prima che portassero a Mineo l'acqua della Salonia, molte persone venivano nella bottega a riempire le brocche alla cisterna o per abbeverare le bestie o per lavare i panni o per cuocere le fave nei giorni in cui non c'è che mangiare. Eppure debbo dire di aver passato anch'io qualche giornata bella. Molti anni fa, quando ero giovane e verso sera, nel mese di maggio, per il paese c'era l'odore dell'erba e le rondini impazzivano intorno ai campanili, dei contadinotti, con le scarpe lucidate col fumo delle pentole, venivano a cercarmi nella bottega. Io strizzavo l'occhio a Luigi, il mio aiutante, il quale per lo più sonnecchiava sui vestiti con un immancabile ciuffo di capelli sul naso e l'ago immobile fra le dita. I contadinotti entravano un po' sorridenti, un po' confusi, si toglievano i berretti per cerimonia e incominciavano il loro aggiramento. I *contadinotti*. Benedicite, compare...

Luigi apriva un occhio, posava sulla sedia il lavoro e aprendo le mascelle e stiracchiandosi, rispondeva: "Benedicite". *I contadinotti*. Vi portiamo queste fave novelle, compare, che come companatico sono proprio buone. *Io*. Grazie, compari. Entrate. *I contadinotti*. Il tempo si schiarisce e stasera è una serata da passar fuori. Luigi quatto quatto sorrideva perché anche lui aveva capito l'antifona, ma stavamo zitti apposta per rendere più gustosa la scena. *Io*. Beati voi compari che avete il tempo libero, la sera!

I contadinotti. Ma il giorno ce lo rompiano l'osso del collo a tirare la gramigna dalla terra e a rompere anche le pietre con la zappa! E ci mancano tante soddisfazioni. Voi invece ce l'avete! Sapete leggere... sapete scrivere. E rotto l'incanto ogni cosa filava a dovere. Loro uscivano dalle tasche, sporche di terriccio e di fili d'erba inaridita, delle buste bianche, vi passavano sopra la mano amorosamente e vi soffiavano leggermente. *I contadinotti.* Compare, non vi dovete arrabbiare. Ma questo favore di scriverci la lettera per le belle ce lo dovete fare. Voi sapete trovare così bene le frasi e le parole più saporite. Luigi s'animava, accendeva una candela a olio, aggiustandone lo stoppino che in parte s'era fatto carbone, e sistemava penna, calamaio e carta sul tavolo, con la sollecitudine d'un segretario ben remunerato. Io scrivevo qualche riga e rivolto all'interessato, dicevo: "Ascoltate, compare".

Prima lettera

Mia adorata, mi trema la penna e il cuore nello scriverti. Otto giorni di silenzio per me sono stati lunghissimi. Dovrei essere Dante Alighieri per poterti dire ciò che arde nel mio cuore e nelle mie vene.

L'interessato si illuminava in viso, si asciugava col dorso della mano lavorata e scabra il naso che colava, e mi interrompeva.

L'interessato. Santo diavolone! Ma scrivete davvero bene, caro compare! Come fate a conoscere tutti questi personaggi? Chi era questo Dante? Qualche ragazzino fuori schiacciava il naso contro i vetri della vetrina che avevo chiuso, e guardava, curioso, la candela, con la fiammella dritta come la coda di un cagnolino, e i contadinotti fermi e curvi su di me che terminavo la prima e incominciavo la seconda lettera.

Focus sul testo

Il passo antologizzato immette subito in quella storia di famiglia cui, a prima lettura, sembrerebbe potersi ridurre *Il sarto della stradalonga*. Si coglie, poi, il ruolo di protagonista affidato al padre dell'autore che è anche voce narrante di un'opera rappresentativa di quel continuo ritorno al paterno che già, nel romanzo del diciassettenne Bonaviri *Settimo Adami*, era apparso quale motivo fulcro, persistente poi in molti scritti successivi; ciò a testimonianza di un attaccamento e di una dedizione al genitore cui il figlio tributa una scrittura che, quasi ossessivamente, sempre torna a lui.

È appena morta la madre del protagonista, che dichiara di non avere più tempo né voglia di piangerla, dovendo ormai correre alla propria bottega, dove lavora solo per assicurarsi la sopravvivenza, proprio come i contadini di Mineo, come i due *contadinotti* che, nel passo oggetto d'analisi, si qualificano in un'espressione dalla forte coloritura popolare come indefessi lavoratori che, tutto il giorno, si rompono *l'osso del collo a tirare la gramigna dalla terra e a rompere anche le pietre con la zappa*. La figura del padre si contestualizza, infatti, in una terra di gente come lui, ovvero misera gente immersa in una sorta di dimensione da dannati da cui solo la morte può sottrarre.

Nella scrittura di Bonaviri, tuttavia, non viene espresso il senso di un destino immutabile che grava sulla povera gente, secondo i moduli teatralizzanti, standardizzati e impietosi tipici delle pagine veriste; Bonaviri, infatti, come si percepisce già dal passo in questione, traspone sulla pagina

una carica affettiva per il padre artigiano come per gli altri poveri personaggi che gli ruotano attorno. Il narrare bonaviriano, come si può cogliere anche nelle pagine antologizzate, è tramato da un afflato nonché da una carica simpatetica che si originano dall'essere l'autore stesso, oltre che il figlio del povero sarto, parte della comunità dei contadini di Mineo. Quanto al padre, che oltre a cucire nella bottega scriveva poesie sul retro delle bollette, lo scrittore sembra volersi addossare il ruolo risarcitorio – con la propria vocazione alla scrittura – di dare voce al genitore che proprio nello scrivere trovava gli unici istanti di riscatto culturale, ma non certo economico, dalla situazione fallimentare cui la professione artigiana lo aveva condannato. Altro momento di gratificazione erano pure i complimenti degli analfabeti contadini che giungevano alla sua bottega non sempre per commissionare vestiti, ma, a volte, per chiedere al *sarto letterato*, la redazione di lettere amorose esitanti in documenti epistolari a volte anche pregevoli. Tale situazione è ben rappresentata nel passo antologizzato in cui si dà conto proprio di quella pleora misera ed ignorante orbitante attorno alla figura del sarto. Non può esserci dunque il senso di un'algida testimonianza da narrativa verista, ma, caso mai, c'è la vicinanza – proprio per l'afflato poetico che attraversa il passo e il romanzo tutto – ad un narrare di tipo neorealista. Lo scrivere di Bonaviri sembra quindi veramente un tributo risarcitorio a questo sarto-poeta cui lo scrittore sente il dovere di prestare ora la propria penna, in una sorta di continuazione ideale di quell'umile attività scrittoria del padre, che si realizzava solo sul retro delle bollette, o sui testi amorosi questuati dai contadini analfabeti. Pertanto, in coerenza con questo mondo, la lingua di Bonaviri esiterà in una scrittura mescolata dove lessico popolare, inflessioni dialettali e lingua colta dello scrittore-medico istruito si mescolano senza forzature e artificiosità. La bottega del padre e il paese di Mineo, diventando emblemi del mondo tutto, nonché orizzonti metaforici universali, sono raccontati in una lingua che, pertanto, ha un sapore atemporale, espressione insomma di una Sicilia terra di povertà, da sempre prepotente nella bellezza, ma da sempre palcoscenico calpestato da una storia di sopraffazioni. Tale lingua, fuori da una vera connotazione temporale, si vena di un rimpianto affettuoso per un'innocenza che riporta il poeta, oltre che alle sue radici, ad un mondo primigenio, dove ritrovare le matrici delle sue anime di uomo e di scrittore. Rientrando con la scrittura nella sua cittadina natia e nella povera bottega paterna, Bonaviri tuttavia risente, attraverso l'orecchio di Dioniso della propria nostalgia, la vera ricchezza di quei luoghi d'infanzia, ossia quella connaturata sapienzialità contadina che nel genitore, sarto-poeta, si faceva naturale riserva di letterarietà e poesia. Il debito d'amore per il padre, vero volano della sua scrittura, sua autentica musa ispiratrice, fa sì che la voce dello scrittore dia voce nella sua prosa poetica, ad una poesia silente sempre intuita ed ora raccolta nella propria azione scrittoria che, pertanto, diventa un tentativo di emendare il torto di Fortuna due volte subito dal padre, sia nel salto economico mancato, sia nella vocazione poetica di cui solo le sue bollette sartoriali erano traccia. È così che la voce narrante del padre e la voce autoriale confluiscono in una sorta di concerto a due voci, assommandosi o alternandosi come un canto e un controcanto. Virtualmente il padre, già musa primigenia, diventa, in questa pagina come in moltissime pagine bonaviriane, quel commilitone

di scrittura che, come voce narrante, si aggiunge o anche si innerva a quella del figlio autore, in una sorta di composizione a quattro mani. È sicuramente il figlio che con tenerezza e struggimento ricorda la forzata inattività di un padre cui, dopo il Natale, nessuno dei poveri contadini commissionava più abiti, pertanto non restava altro che stare *dietro i vetri della bottega con le mani penzoloni, a vedere la pioggia fare dei torrentelli per la stradalunga e bollire e brontolare e farsi gialla per la polvere e l'immondizia che scioglie*; insomma dietro la finzione della voce paterna che narra, si sente lo struggimento e la tenerezza del figlio che, con la sua sensibilità di scrittore-poeta accarezza quel mondo lontano, ma sepolto nel cuore, quel mondo di poveri oggetti (aghi, forbici e stoffe spesso logore e da riaggiustare) sottratti così alla polvere obliosa che sempre impietosa copre le storie povere e non importanti. Nella finzione scrittoria il padre, voce narrante, dice poi di meravigliarsi di *parlare con tanta esattezza delle cose* tra cui viveva e nel notare come la sua *anima è sparsa fra di esse*. Questa espressione è una delle tante che svela come, solo all'apparenza, certi tratti scrittori possano sembrare delle rappresentazioni *naïf* di un mondo filtrato attraverso i ricordi di un bambino. In verità, quei ricordi sono poi setacciati dall'uomo colto Bonaviri e dallo scrittore adulto, che, nella sua tensione risarcitoria, vuole sia farsi espressione di un padre – la cui fantasia poetica, in fondo, era rimasta confinata in un cono d'ombra e di silenzio – sia farsi testimonianza in una pagina di denuncia atta a focalizzare attenzione e sensibilità dei lettori su problematiche relative ad un intero sud Italia e al suo mondo contadino. Quella in cui si muove il padre sarto è infatti una comunità marchiata da una forte sperequazione fra pochi benestanti che vivono nella ricchezza e tanti miseri uomini che buona parte dell'anno non hanno nemmeno di che sfamarsi. Da espressioni eleganti quali quella dell'anima *sparsa tra le povere cose della bottega* si passa con *nonchalance* ad espressioni più popolari come la formula di saluto dei contadinotti *Benedicite, compare...* Tali *contadinotti*, poi, per rendersi graditi e assicurarsi la scrittura delle lettere, fanno precedere la richiesta di queste ultime dal dono di *fave novelle* al sarto *compare*. Altra espressione che ci colpisce in questa naturalezza di passaggi da registri linguistici più quotidiani e popolari a registri espressivi più austeri è, per esempio, la seguente espressione di uno dei contadini: *questo favore di scriverci la lettera per le belle ce lo dovete fare. Voi sapete trovare così bene le frasi e le parole più saporite*. Nella mentalità dell'analfabeta contadino tra le *tante soddisfazioni* del sarto letterato, c'è proprio il sapere leggere e scrivere, ma dalla lontananza siderale del proprio analfabetismo, il sarto che sa scrivere diventa una sorta di mago che da un qualche cappello, per sortilegio, fa uscire *bene le frasi e le parole più saporite*; frasi e parole le quali, scendendo così dall'astrattezza della loro dimensione, si fanno, nell'angusto orizzonte contadino, *saporite*, quasi concreti ingredienti di una misteriosa pietanza o alchimia, che, con quei sacri strumenti di *penna, calamaio e carta sul tavolo*, solo il sarto letterato sa realizzare.

La scena dei contadinotti è focalizzata dalla lente distorcente dell'afflato di tenerezza e nostalgia, nonché dalla sbrigliata fantasia autoriale alimentata, quest'ultima, oltre che dalla paterna sapienzialità e poeticità, altresì dalla sensibilità di una madre che sempre, la sera, narrava favole e fiabe allo scrittore bambino. Si genera insomma quella congenita propensione

magico-fiabesca capace di trasportare questi tasselli di diario familiare e di romanzo-denuncia, al contempo, in una mitica e atemporale temperie di fiaba. E così la scrittura di questo passo e del romanzo tutto, oltrepassando i confini di una narrativa realistico – sociale con cui pure si interfaccia, diventa epopea del quotidiano e come nelle epopee anche le azioni minime si patinano di eroicità; così come la cosalità, anche la più insignificante di quel caro mondo, riesumata alla vita dal prodigio di una scrittura memoriale e fiabesca, torna al brillio di una luce propria e a far sentire – come acutamente osservato da Elio Vittorini – quel *grido di partecipazione alle povere peripezie del sarto e dei suoi*.

Memorie storiche e collettive nella scrittura dei “semicolti”

LA LETTERATURA DEI “SEMICOLTI”

In questo percorso di testi e autori siciliani, abbiamo voluto inserire due esempi di scrittura popolare, generalmente ascritti al genere della “letteratura dei semicolti”⁹⁶.

La definizione si riferisce esclusivamente all’aspetto linguistico di tali produzioni che rivelano la estrema difficoltà dei loro redattori a padroneggiare la lingua italiana, soprattutto a livello di scrittura. Si tratta di una varietà che è stata definita da Francesco Bruni⁹⁷ “italiano dei semicolti” perché vicina all’oralità, estremamente interferita dal dialetto e caratterizzata da numerose devianze rispetto alla norma.

Nella fattispecie, presentiamo due esempi di produzione autobiografica, redatta da autori semianalfabeti che, pur tuttavia, si sono cimentati in questa grossa impresa, desiderosi di consegnare alla carta stampata le loro memorie e il loro vissuto. Entrambi i testi qui presentati, *La spartenza* di Tommaso Bordonaro e *Terra Matta* di Vincenzo Rabito, hanno ottenuto il premio Pieve dell’Archivio diaristico nazionale, rispettivamente nel 1990 e nel 2000.

Le opere presentano una lingua fortemente interferita sia da risonanze dialettali a tutti i livelli linguistici (fono-ortografico, morfologico, sintattico e lessicale) sia, nel caso di Bordonaro, da americanismi; ciononostante, la forza espressiva e la ricchezza documentaria e storica di cui esse sono portatrici fa, di questi testi, preziosi scranni in cui le vicende personali si intrecciano con le grandi e, spesso, drammatiche fasi storiche e sociali che hanno riguardato l’Italia e la Sicilia nel corso del XX secolo. È così che questa lingua “semicolta”, incerta e illetterata, restituisce un’altra Storia: quella raccontata dalle classi subalterne, da coloro che voce non hanno, ma che la loro voce hanno voluto farci sentire: ora gridata, ora sommessa, ora sarcastica, consegnandoci, della “Storia”, il respiro.

Tommaso Bordonaro

Tommaso Bordonaro nasce a Bolognetta (PA) nel 1909. La sua frequenza scolastica, a causa della guerra, si limita solo ad alcuni mesi; ancora bambino, lavorerà come pastore e contadino nella terra dello zio cercando, così, di aiutare la famiglia in un momento in cui imperano miseria e fame. Con il tempo, e grazie all’affitto di alcuni poderi, i Bordonaro riusciranno a migliorare la propria condizione economica, ma le avversità si ripresenteranno: la morte, per una gravidanza, della giovane prima moglie; un



⁹⁶ Cfr. P. D’Achille, *L’italiano dei semicolti*, in L. Serianni e P. Trifone (a cura di), *Storia della lingua italiana*, Einaudi, vol. II, pp. 41-79.

⁹⁷ Cfr. F. Bruni, *L’italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, UTET, Torino 1984.

secondo matrimonio e, all'età di 38 anni, l'emigrazione in America (New Jersey) dove egli svolgerà i lavori più duri e dove, a soli 21 anni, morirà un figlio e, anni dopo, la seconda moglie.

Sebbene definitivamente trasferito negli Stati Uniti, Bordonaro farà più volte ritorno in Sicilia. Appassionato di musica, suonerà in bande sia in Sicilia sia in America e nel 1988 consegnerà la sua autobiografia, dal titolo *La storia di tutta la mia vita da quando io rigordo che ero un bambino*, a uno studioso di emigrazione, Santo Lombino, che lo invierà alla giuria del Premio Pieve Santo Stefano. L'opera otterrà il primo premio ex-aequo e l'anno successivo sarà pubblicata col titolo *La spartenza* da Einaudi, con la prefazione di Natalia Ginzburg. Essa vedrà, altresì, varie sue trasposizioni fra teatro e cinema.

Bordonaro muore in Florida nel 2000 e un anno dopo il Comune di Bolognetta gli intitolerà la Biblioteca Comunale.

La spartenza

Avvio alla lettura

Nei tre quaderni dattiloscritti, Bordonaro scrive la sua autobiografia le cui vicende si incrociano con i drammatici fatti storici che attraversano il '900. La narrazione percorre quasi tutta la sua vita, dal 1909 al 1988. In essa egli racconta la fatica di un'esistenza travagliata in cui, ancora bambino, deve far fronte alle esigenze di sostentamento della sua famiglia; la condizione di desolazione e stenti causata dalle due Guerre Mondiali cui egli non partecipa attivamente, ma dei cui effetti devastanti egli è comunque testimone; il colera che falciava mezza Europa e colpisce anche i suoi familiari; la *spartenza* dalla Sicilia alla volta degli Stati Uniti e lo spaesamento nel doversi adattare a una terra nuova, a una cultura diversa, ad abitudini diverse, imparando una nuova lingua e sottoponendosi ai lavori più umili pur di dare un futuro alla sua numerosa famiglia.

Il titolo, come sottolineato da Andrea Camilleri, *coglie veramente la radice amara, tossica della partenza*⁹⁸. *Spàrtiri*, in siciliano significa "separare, dividere". Come nei "canti popolari di *spartenza*", canti che, in tutte le culture e in tutti i tempi, hanno accompagnato i momenti dolorosi delle separazioni e degli addii, la *spartenza* di Bordonaro è *dolorosa e straziante*; ma necessaria per garantire, soprattutto ai figli, una vita migliore. I due brani che seguono sono brevi estratti a cui abbiamo dato dei titoli per indicare lo specifico argomento trattato dall'autore.

Bordonaro si presenta

Avvio alla lettura

L'estratto seguente costituisce l'incipit dell'autobiografia. Nel presentarsi, Bordonaro tiene a precisare l'origine greca e nobile dei suoi avi; tuttavia, di tale prestigiosa ascendenza rimane ben poco alla sua nascita, trovandosi la sua famiglia in situazione di povertà, *quasi di miseria*. La figura dei genitori è centrale: il padre lascerà per un periodo la Sicilia per andare in America, e il piccolo Tommaso andrà a vivere con uno zio presso cui lavorerà. Il padre tornerà con l'intento di avviare un'attività con i soldi ra-

⁹⁸ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=dOSUWDdn6kQ>: intervista di Gaetano Savatteri a Andrea Camilleri, 2009.

ciomolati oltreoceano, ma il suo progetto sarà vanificato dall'avvento della Prima Guerra Mondiale: sarà infatti chiamato alle armi; nel frattempo il nucleo familiare si è allargato a causa delle ripetute gravidanze della madre, rimasta ora sola ad allevare i figli.

Io sono Tommaso Bordonaro. Sono nato il 4 luglio 1909 in un piccolo paesetto della Sicilia Italia, Bolognetta, nella provincia di Palermo. La mia origine è proveniente dalla Grecia di famiglia nobile dei primi tempi della venuta di Cristo che si sono stabiliti nei tempi di Dionisie che governava la Sicilia. Ma nei tempi che io son nato la mia famiglia erava di bassa condizione povera quasi nella miseria. So che i miei genitore si sono sposate in luglio del 1907; nel 1908 la mamma mia essendo incinta ha perduto il primo genito causa di aborto, venuta un'altra volta incinta nel 1909 sono nato io, come ho detto prima la mia data di nascita. Così mi ha raccontato la mamma mia quand'ero grandetto.

Nel 1912 a magio 8 mi è nato un fratellino dove hanno posto il nome Ciro. I miei genitore essendo di classe poveri mio padre e mia madre con due figli campavano alla giornata. Così mio padre ha deciso di emigrare in America per potere accumulare un po' di moneta per vivere un po' meglio la vita, lasciando mia mamma con noi due piccoli in Italia, in casa dei miei nonni, i genitori di mia mamma. Così io da circa quattro anni, non conoscendo mio padre, sono cominciato ad abitare da un mio zio, Pietro Bordonaro, che lui non aveva figli o fratello più grande di mio padre. In genaio del 1915 mio padre è ritornato in Italia. Compratosi un cavallo e gli attrezzi di lavoro, si è messo al lavorare per conto suo.

Nel magio del 1915 è stato l'inizio della prima guerra mondiale: essendo mio padre giovane è stato dei primi richiamato soldato a servire la patria. Ecco la mia mamma rimasta sola e ancora incinta per giunta.

La spartenza per l'America

Avvio alla lettura

La vita scorre, tra vicissitudini e fatica. Con il tempo, tuttavia, i Bordonaro miglioreranno la propria condizione economica; ciononostante Tommaso, già con famiglia, deciderà di emigrare per l'America, ma non per sé, poiché sa di *trovare del pegio*, ma esclusivamente al fine di assicurare ai figli un futuro migliore, impossibile in Sicilia.

Fare frequentare le scuole in America significa, allora, dare ai figli la possibilità di *imparare qualche professione e qualche mestiere e non essere schiavo al lavoro e alla miseria*.

La decisione è dunque presa. La preparazione al viaggio è lunga, due anni per ottenere i documenti necessari, fin quando arriva il grande giorno: è il 12 marzo 1947.

Perciò io ho deciso assoluto andare in America non per il mio avvenire, perché io sapevo che dovevo trovare del pegio, ma per i figli potere fare tutte le scuole e potere imparare qualche professione e qualche mestiere e non essere schiavo al lavoro e alla miseria. Così ho deciso di lasciare la mia terra nativa ed emigrare in America.

Ho cominciato a fare le pratiche e ritirare documenti e atti di nascita di mia moglie e tutto ciò che occorreva per essere pronto di tutto e mia moglie portare tutta la mia famiglia in America.

Sono passati circa due anni. Così il 10 marzo 1947 io e tutta la mia famiglia lasciammo la bella Italia: la mia prima attraversata a trentotto anni di età, lasciando la cruda e misera terra siciliana per andare negli Stati Uniti di America il giorno 12 marzo 1947, distaccandomi dalla mia famiglia, lasciando i miei amorosi genitori, fratelli e figlio, colpendomi fortemente il dolore della mia mamma e figlio, con un cuore straziante che non voleva distaccarsi di me, con le lacrime che le ragavano la faccia, fino a tarda ora del 12 marzo 1947, e un mio fratello Luciano è pur buscando dei colpi ma finalmente è venuto lui a stare a me vicino fino all'imbarco: facendo velo di saluto dalla spartenza amara di me con la speranza di avere un più mediocre avvenire anche la mia cognata Maria, lo stesso passando anche lei la visita agli occhi per essere vicina alla sorella fino a tarda ora.

Dolorosa e straziante è stata la spartenza, ma trovando tutto al contrario di ciò che io credevo. Non potevo immaginare ciò che ho trovato. Alle ore 20 del pomeriggio siamo saliti sulla nave chiamata di nome Marine Shiak e si distacca la nave della banchina facendo sosta per due ore e trenta minuti, ferma quasi due chilometri distante del porto per passare il controllo il commissariato ai passeggeri con passaporti alla mano e altri documenti, e io che andavo in giro per appostare tutta la mia famiglia oltre le persone a me affidate. Ne mettevo apposto una e ne perdevo un'altra. Finalmente in ultimo sistema me con mio zio Rosario e mio figlio Nino, così alle ore 22 e minuti 30 scende la pulizia italiana e parte la nave inviandosi verso la America. E così cominciamo a essere americane su tutto e per tutto. Il manciare americano fino alla frutta, mi sono disolato a portare quelle borse e valigie pieni di frutta e biscotti e liquore. E che c'era la mia cara mamma che non si poteva soddisfare a darmi delle cosette: un po' cacio un po' biscotti un po' mandorli ben conditi, insomma mi voleva dare il suo cuore.

Focus sul testo

Questi due estratti riguardano due momenti diversi del lungo racconto che Bordonaro fa della sua vita: la presentazione delle sue generalità, il formarsi della sua famiglia di origine con la nascita dei fratellini, e la preparazione e la partenza per l'America.

La fatica di un'esistenza all'insegna della precarietà è, sin da subito, evidenziata: i genitori sono poveri, si campa alla giornata, la madre è sempre incinta e il padre decide pertanto di emigrare per *potere accumulare un po' di moneta*.

I fatti sono raccontati senza né digressioni, né particolari trasporti emotivi. La prosa è asciutta ma puntuale e rivela lo sforzo dell'autore di fissare su carta stampata la sequenza degli eventi che, tassello dopo tassello, hanno costruito la sua vita. Solo la parte che riguarda la sua partenza per gli Stati Uniti farà trapelare un trasporto emotivo forte. Per il resto la prosa piana e asciutta di Bordonaro registra immagini e cose con attenzione al particolare: dalla preparazione dei documenti per la partenza, all'immagine delle borse piene di frutta, di cacio e di tutto ciò di cui la madre aveva cercato di colmarlo.

Tale dovizia di particolari, oltre a rappresentare una ricostruzione della sua memoria, puntuale e precisa, è anche la manifestazione di quella attenzione che ha chi, nella lotta continua per la sopravvivenza, si trova ad affrontare i problemi concreti e ineludibili che di volta in volta gli si presentano. È un costante combattere la sua personale guerra del quotidiano, per avere la meglio su tutto quanto si presenta come minaccia alla propria esistenza.

La sua non dimestichezza con la lingua italiana e con la scrittura, in particolare, non ostacola né mortifica il desiderio di Bordonaro di raccontare. È questo un bisogno impellente che egli asseconda nel tempo, immaginando, dietro alla carta bianca, i suoi ascoltatori. A questi egli consegna idealmente la sua voce. L'autobiografia si concluderà, infatti, con data, firma e un ringraziamento: *Grazie per avere ascoltato la mia storia*. Il fatto che usi il verbo ascoltare e non leggere, è indicativo di come per lui la scrittura sia una forma di racconto quasi orale.

È una storia raccontata in una lingua pervasa da numerosissime devianze grammaticali che sono la prova di un italiano molto incerto e interferito dal dialetto: dalle doppie e scempie utilizzate in maniera spesso contraria (*magio, pegio, aborto*) ai malapropismi (*genito*) e ipercorrettismi (*mediocro*) e, in generale, influenze dialettali sia a livello fonetico (*straziande*) che nel costruito della frase.

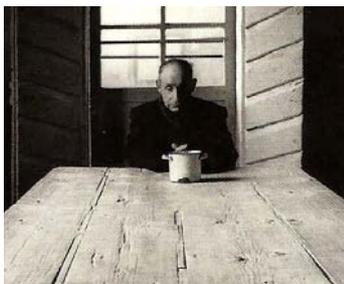
Caratteristiche, queste, che pervadono tutto lo scritto di Bordonaro, denunciandone il basso livello d'istruzione e associandolo a molta letteratura popolare o dei "semicolti".

Ma tale incertezza non lo fa demordere dall'urgenza di raccontare. E il momento in cui Bordonaro raggiunge il punto più toccante della sua narrazione è, come accennato, il momento in cui egli descrive la partenza o, meglio, la *spartenza* dalla sua amata terra. Lo stile asciutto lascia qui il posto a una prosa che fa trapelare i suoi sentimenti e le sue emozioni: *dolorosa e straziande è stata la spartenza*. Sono momenti di intensa commozione che Bordonaro, pur non assumendo mai toni melodrammatici o di autocommiserazione, non riesce a contenere. Ciò che gli provoca un dolore profondo è lasciare *la bella Italia... la cruda e misera terra siciliana*, allontanarsi dai suoi *amorosi genitori, fratelli e figlio*; ma, soprattutto, allontanarsi da sua madre, *con un cuore straziande che non voleva distaccarsi di me, con le lacrime che le ragavano la faccia*.

È un dolore che pervade e invade lui e tutti i familiari presenti; immagini che si stagliano nella sua mente e nel suo cuore per sempre: le lacrime della madre, le sue braccia che lo tengono e lo trattengono, mentre il fratello si *busca* dei colpi pur di raggiungerlo a bordo.

Ci sembra di vedere l'affollamento di persone, di sentire i pianti dei parenti, di vedere quelle mani che si cercano, si salutano tenendosi strette, e la madre che, con il viso rigato di lacrime, non riesce a staccarsi da lui. Darà al figlio tutto quello che può: gli riempirà le borse di cibi, formaggi, liquori, mandorle perché, in realtà, in tutte quelle *cosette è il suo cuore* che lo seguirà per sempre nel suo viaggio.

Eccola la *spartenza* di Bordonaro: memoria e emblema delle *spartenze* di sempre, di ieri e di oggi. Invito a cogliere, dietro ciò che viene rubricato come "flusso migratorio", il volto e il cuore di tanti uomini e donne che, come lui, hanno scommesso e hanno rischiato la propria vita alla ricerca della felicità.



Vincenzo Rabito

Nasce a Chiaramonte Gulfi nel 1899. All'età di 69 anni Vincenzo Rabito, cantoniere semianalfabeta (con una licenza elementare ottenuta all'età di 35 anni), si ritira nella sua camera e comincia a dattiloscivere la sua autobiografia che concluderà ben 7 anni dopo. Porta avanti questo monumentale sforzo con passione scalfendo, con i tasti della sua Olivetti, ogni momento, ogni passaggio della sua vita 'scalfita', a sua volta, dalle vicende crude e amare che lo hanno visto protagonista e testimone: la trincea della Prima Guerra Mondiale, il ventennio fascista e le guerre in Africa, la terribile esperienza della Seconda Guerra Mondiale con i suoi bombardamenti, le difficili vicende familiari, la fame di un Sud povero e contadino, fino al boom economico degli anni Sessanta. Vincenzo Rabito sente il bisogno irrinunciabile di ripercorrere a ritroso la sua vita e, attraverso questa, restituire la memoria storica di un secolo dal punto di vista di chi, come lui, ha vissuto quegli stenti e quella devastazione in prima persona. Consegnerà così ben 1027 densissime pagine, scritte senza soluzione di continuità, né interlinea, né margini, e con ciascuna parola suggellata da un segno di interpunzione, il più delle volte un punto e virgola.

Muore nel suo paese natò nel 1981.

Rimasto nel cassetto per un ventennio, il testo, con il titolo *Fontanazza*, verrà inviato dal figlio Giovanni all'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano e, nel 2000, riceverà il Premio Pieve conferito ad opere inedite diaristiche, memorialistiche ed epistolari, con la seguente motivazione:

Vivace, irruenta, non addomesticabile, la vicenda umana di Rabito deborda dalle pagine della sua autobiografia. L'opera è scritta in una lingua orale impastata di sicilianismi con il punto e virgola a dividere ogni parola dalla successiva. Rabito si arrampica sulla scrittura di sé per quasi tutto il Novecento, litigando con la storia d'Italia e con la macchina da scrivere, ma disegnando un affresco della sua Sicilia così denso da poter essere paragonato a un Gattopardo popolare.

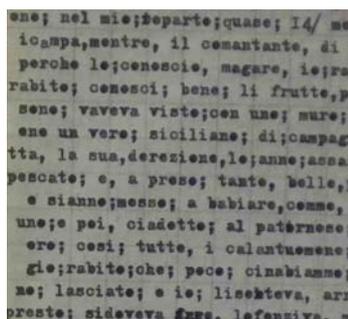
Il capolavoro che non leggerete (espressione usata da un giurato, a causa della prosa fortemente interferita dal dialetto, per un uso ipertrofico della punteggiatura e ricca di sgrammaticature ai vari livelli linguistici che ne rendono difficilissima la lettura) verrà revisionato e pubblicato nel 2007 da Einaudi, con il titolo *Terra matta*, a cura di Evelina Santangelo e Luca Ricci.

Vincenzo Rabito si presenta (da Terramatta)

Avvio alla lettura

I brani seguenti sono stralci tratti dalla versione edita da Einaudi e riguardano l'incipit dell'opera e alcuni momenti dell'esperienza dell'autore durante la Prima Guerra Mondiale.

Dopo avere dato le sue generalità con dovizia di particolari, nell'iniziare quello che sarà il lungo racconto della sua vita, Rabito sottolinea subito la durezza della sua esistenza *molto maletrata e molto travagliata e molto*



desprezzata. La morte del padre, che muore di fatica a soli 40 anni, segna l'inizio di una vita di stenti in cui la madre, *senza penzare più alla bella vita che avesse fatto una donna con il marito*, cerca di portare avanti la sua numerosa famiglia e di crescere i suoi sette figli. Il racconto è puntellato da riflessioni spesso amare: *il Patreterno, quelle che voglino vivere onestamente, in vece di aiutarle li fa morire*.

Il tono dell'inizio è solenne, burocratico: *il sotto scritto*, dice Rabito parlando alla terza persona singolare. Ma dopo questa prima presentazione, l'affastellarsi dei ricordi, forti, toccanti, lo porteranno a scrivere nella prima persona. La triste condizione della famiglia, le preoccupazioni di una madre *abilita*, avvilita, sono motivo di sofferenza per il piccolo Vincenzo che non sopporta sentire il lamento di una madre gravata dal peso di garantire, tra stenti di ogni genere, la sopravvivenza a sé e ai suoi figli.

Questa è la bella vita che ho fatto il sotto scritto Rabito Vincenzo, nato in via Corsica a Chiaramonte Qulfe, d'allora provincia di Siraqusa, figlio di fu Salvatore e di Qurriere Salvatrice, chilassa 31 marzo 1899, e per sventura domiciliato nella via Tommaso Chiavola. La sua vita fu molto malettrata e molto travagliata e molto desprezzata. Il padre morì a 40 anni e mia madre restò vedova a 38 anni, e restò vedova con 7 figlie, 4 maschele e 3 femmine, e senza penzare più alla bella vita che avesse fatto una donna con il marito, solo penzava che aveva li 7 figlie da campare e per darece ammanciare.

Il più crante di queste figlie si chiamava Ciovanni, ma Ciovanni di questa nomirosa famiglia non ni voleva sentire per niente; se antava al lavorare, quelle poche solde che guadagnava non bastavino neanche per lui, e quinte quella povera di mia madre era completamente abilita. Mio padre, con quelle tempe miserabile, per potere campare 7 figlie, con il tanto lavoro, ni morì con una pormenita, per non antare arrobare, e per volere camminare onestamente. Ma il Patreterno, quelle che voglino vivere onestamente, in vece di aiutarle li fa morire.

Così il secontò di questa nomerosa famiglia era io. Ed era io, Vincenzo, che così piccolo sapeva che mia madre aveva molto bisogna dai figlie, perché era senza marito. Io non la voleva sentire lamentare perché non aveva niente per darece.

Rabito va in trincea (da *Terramatta*)

Avvio alla lettura

Rabito giunge sull'Altopiano di Asiago in trincea. Il giovane si ritrova tremante con fucile, bombe, pugnale e zaino, affidato a un soldato più grande che gli riuscirà di guardare in faccia solo col nascer del giorno, avvolti, com'erano ancora, dal buio e dalla nebbia. Il terrore lo sovrasta e lo ammutolisce. Nota le bombe a mano tutte intorno, riflette sulla possibilità molto reale di poter morire da un momento all'altro. Una mano gli si poggia sulla spalla mentre una voce lo incoraggia: *Coraggio, picciotto mio, non ti prentere di paura, che solo una volta si può morire*. È un soldato calabrese che lo riconosce come siciliano; si crea tra i due da subito una complicità

dovuta all'essere meridionali: *ci capiemmo subito*. I due si presentano: Rabito ha solo 18 anni mentre il suo compagno calabrese, che ora può vedere bene in volto, ne ha 30 ma, osserva Rabito, ne mostra 60: barba lunga e con i capelli arruffati (*come era ridotto, povero calabrese... mi pareva uno brecante con quella lunca barba e li capelle che non si l'aveva aciustato maie*). Gli viene raccomandato di parlar piano per non farsi sentire dagli Austriaci. Il giovane Rabito, confortato dalle parole del compagno più anziano (*che pare che era nella Calabria, tanto era pacifico*), ora esce dal suo terrore che lo aveva paralizzato e incomincia a prendere coraggio e a guardare le posizioni. Il tono *pacifico* e rassicurante del compagno lo incoraggia e crea in lui un sentimento di rispetto e vicinanza che lo porta a chiamare il compagno calabrese *zio*. Ma viene sgridato: *Qui ci dobbiammo chiamare tutte di tu, per fina al sercente maggiore, perché li anni qui non passeno*. La guerra travolge le vite di tutti, risucchiandole nel suo vortice in un tempo che sembra non finire mai.

Così, entrammo in quello posto, che c'erino sacchette piene di terra e poi c'era uno raficello con una crocetella che l'avevino scavato i soldate. Così, il sercente mi ha detto piano piano: – Rabito, prente solo il fucile, il pognale e li bombe, e il zaino lo mette lì, dentra a quello piccolo nascontiglio, che poi lo prente. Io, tutto tremanto, faceva come diceva lui. Così, mi ha conzegnato a uno vechio soldato che era di vedetta, e solo ho inteso dire: – Ti arrancie tu, Ciampietro! Questo è il tuo compagno.

E il sercente e il caporale se ne sono andate. E io restaie con quello. Che poi, secome erino li ore 5, che non era ancora ciorno e la nebia che c'era, io pareva che non era io, da come stavo in silenzio, perché, se prima non faceva ciorno, non conosceva chi era il mio compagno. Così, era messo di lato, con il fucile carreo, il tasco da pane pieno di bombe ammano, che se avessero scopiato io m'avesse bruciato. E mi sento mettere li mano sopra li spalle: – Coraggio, piciotto mio, non ti prentere di paura, che solo una volta si può morire, mannaia a san Nicola! Che sei siciliano?

E piano piano io ci ho detto di sì.

– E ora tu deve fare come ti dico io, perché io ave 6 mese che sono in queste monte di Asiaco e mi saggio bene recolare, mentre tu seie venuto ora, quinte seie impaurito. Io sono calabrise. E la Sicilia e la Calabria, mannaia alla Madonna, ci capiemmo subito.

Mentre cominciava a poterese vedere. E mi deceva: – Io ho 30 anni.

E io, tutto pieno di spavento, ci ho detto che ci n'aveva 18 anne. E lui mi ha detto: – Sì, lo so, perché ci hanno messo uno di voialtre, che siete piccoli, e uno anziano, che siammo prateche di querra. E così, io vedeva che questo era un vecchio con la barba lonca e ni dimostrava non 30 anne, ma mi pareva che ni aveva 60 anne, di come era ridotto, povero calabrese. E io, de mio pensiero diceva che così, se non moreva, doveva diventare io. E così, quello mi cominciava a dire che non si doveva parlare forte, perché li austriace erino vicine e ci sentevino e ci ammazzavino. E questo parlava senza paura, che pare che era nella Calabria, tanto era pacifico. Però, mi pareva uno brecante con quella lunca barba e li capelle che non si l'aveva aciustato maie. E poi mi ha detto che dove erimo noie era uno posto buono: – Perché li austriace sono di sotto e noi di sopra, quente non puono venire qui a prentirece, solo che ci posseno sparare se sentono

bacano. Così, io cominciai a prentere coraggio e cominciai a guardare tutte li posezione delle firetoie, e Ciampietro mi mollava qualche cozata. Mi diceva: – Stai fermo, non essere sempre come li carusacci! Poi, mi ha fatto vedere dove c'era il Paese di Aseacu, che mi ha detto che non era né nostro né dell'austriace. Poi, mi ha detto: – Ora manciammo. Che cosa ha portato di bello? E io ci ho detto: – Pane e formaggio –. E poi ci aveva li scatolette. E lui mi ha detto che li scatolette e li callette non zi devino manciare perché si chiamino "vivere di reserba". Così io, che mi pareva mio padre con quella barba, lo voleva chiamare "zio Pietro", e lui mi arremproverato per la seconta volta, che mi ha detto: – Qui ci dobbiamo chiamare tutte di tu, per fina al sercente maggiore, perché li anni qui non passeno. Così, si ha cominciato a fare bello ciorno. Mancammo e Ciampietro pareva nelle suoi terre di come era pacifico. E così passavo la prima ciornata di trenciaia.

Nel gelo e nella neve (da *Terramatta*)

Avvio alla lettura

Le condizioni di vita sono proibitive. Nel gelo e nella neve i soldati devono lottare contro il congelamento. In questo estratto, crudo nella sua narrazione, Rabito descrive, con scrittura immediata ed espressiva, la sofferenza dei soldati, la pratica del passare del grasso sui piedi volta a evitarne il congelamento, il tremendo espediente di alcuni soldati che, pur di non andare in battaglia, appositamente si procurano il congelamento dei piedi, e la sua terribile esperienza del taglio a vivo dell'alluce, pratica che, comunque, gli preserva la gamba dalla cancrena.

Se moreva del forte freddo, che tutto chiachiava. Li piede ci achiachivano tanto che c'era una squadra di portaferite a posetamente per incrasare li piede, per non ni concelare. E poi pasavino magare i comantante per vedere se li piede l'abiammo incrasate. E se non ci le volemmo incrasare, non ci davino da manciare per ponezione. E con tutto che li piede li incrassammo sempre, 4, 5 al ciorno partevino per l'ospedale con li piede concilate, poi che soldate ce n'erino tante delinquente che, per farese concedare, li piede, prima si le facevino incrasare e poi si lavaveno con la neve, e poi ci li mettevino aposte immienzo alla neve, per non fare la querra. Ma io questo non lo faceva, perché uno male sopra la mia persona non l'aveva il coraggio di faramillo.

Così, una notata io mi senteva che mi stava cominciando a concelare il dito crante del piede destro e, subito subito, lu ho detto al capitano medico e mi hanno mandato all'impermaria. E io mi avevo fatto il conto che mi lo dovevino curare, e invece, senza che io me ne sono alcolto, comme hanno fatto, mi hanno fatto mettere a facie a bucone sopra un letto, mi hanno detto che mi incrasavino il piede, e invece questo lazzarone capitano medeco prente la forbice e mi ha tagliato mità del dito, quella mità che stava concidanto, che mi ha fatto sentire un dolore di morire e io ho butato una uce che a tutti li ammalate li ho fatto sbegliare. E il capitano mi ha detto: – Hai fatto bene a venire al tempo ciusto, perché se ancora non venevito, ti concelava tutta la cambia.

Una sola guerra due Patre Eterne (da *Terramatta*)

Avvio alla lettura

In questo racconto, dal sapore tristemente comico, Rabito ricorda di una messa di Natale cui egli partecipa portando con sé un prigioniero austriaco avuto in consegna. Finita la messa, il prete ad alta voce invoca Dio che dia *la crazia di vincere questa sanguinosa querra e scacciare il nostro potente nimico*. A queste parole il prigioniero austriaco, che parla italiano perché di Trieste, scoppia in una risata incontrollata motivandola col fatto che anche il prete austriaco a fine messa era solito dire la stessa cosa. Esistono allora due Padreterni? Si chiede l'austriaco. La risata irrefrenabile contagia tutti i presenti; essa è un momento di solidarietà tra uomini, italiani e non, accomunati dalla triste e amara assurdità di tutto ciò che la guerra comporta. Il prete, di cui Rabito senza eufemismi di sorta descrive la nervosa reazione, ordina di allontanare l'austriaco. Questi verrà così portato al campo di concentramento... *ma era uno che diceva la veretà*, chiosa Rabito.

Recordo poi che era propria il ciorno di Natale, e propria quella notata si aveva presentato alle nostre posezione un soldato austrieco che parlava italiano, e forse era di Trieste, e disse che si voleva rentere come pricioniere, e così la sentenella non ci ha sparato. E io lo teneva in consegna.

Proprio quella ciornata era di dominica e il prete ci ha portato sotto li albere per farene sentire la messa, come tante domeniche. E così ci ha venuto il pricioniere pure, alla messa.

Così, quanto il prete aveva fenito di dire la messa, e come tante volte repeteva che il Dio ni doveva dare la crazia di vincere questa sanquinosa querra e scacciare il nostro potente nimico, che come il pricioniere intese quella parola del prete, che “il Dio ni doveva fare la crazia di scacciare il propotente nimico”, si ammesso a ridere e senza tremare ha detto: – Qualda che sono tutte li stesse li prete, che la domenica passata il nostro prete ci ha detto, quanto ci hanno portato alla messa, ci ha detto propria li stesse parole, che il Dio ci aveva a fare una crazia, che l'Austria doveva “scacciare il suo potente nemico”, che ene l'Italia, e “vincere questa sanquinosa querra”... – E il triestino redeva, e non sapiammo perché redeva e ni pareva che era pazzo, e poi ni ha detto perché rideva e ha detto che forse ci sono 2 Patre Eterne, uno è in Italia e uno ene in Austria, e non ci capeva niennte, e rideva e fece redere a tutte, che il prete si aveva compiato li coglione e ni ha detto: – Che ci l'ha portato a questo che va contra la relicione? Portatolo fuore della messa!

Così, io mi ne so antato, perché il prete si aveva innervosito. E poi lo hanno portato al campo di concentramento, ma era uno che diceva la veretà.

Focus sul testo

Vincenzo Rabito, analfabeta, rivela nelle sue lunghissime pagine una capacità narrativa potente, capace di mescolare il tragico con il comico; si lascia spesso andare a digressioni, valutazioni, arricchendo la narrazione di battute ora salaci, ora di autocommiserazione conferendo al testo un tono di enfasi epica⁹⁹ in una prosa mordace, densa ed efficace. La sua memoria

⁹⁹ Cfr. G. Antonelli, *Storia di un italiano*, recensione a *Terra matta* di Vincenzo Rabito, in *Indice dei Libri del mese*, Agosto 2007. Cfr. pure L. Amenta, *Un esempio di scrittura di semicolti: analisi di Fontanazza di Vincenzo Rabito*, in *Rivista Italiana di Dialettologia*. *Lingue dialetti* società a. XXVIII (2004), pp. 249-270.

implacabile ripercorre e restituisce con dettaglio narrativo, umano e psicologico, fatti ed eventi. Il ritmo, il volume e il tono della sua narrazione varia a seconda degli eventi che egli narra: si fa ora rabbioso, ora ironico, ora sarcastico. La sua oralità richiama *u cunttu sicilianu*. Rabito ha scritto una autobiografia, evidentemente con il desiderio che qualche lettore potesse accedervi: *se all'uomo in questa vita non ci incontro aventure, non ave niente darraccontare*.

La scrittura di Rabito presenta, nel suo dattiloscritto originario, costanti e forti devianze dalla norma grammaticale che lo rendono di difficile lettura. Ciononostante, la sua immediatezza ed espressività linguistica, che esprime in pieno il pathos e i sentimenti del testimone che ha vissuto sulla propria pelle gli eventi raccontati, conferisce a quest'opera una prorompente forza narrativa, nonché un alto valore documentario di testimonianza di quasi un secolo di storia d'Italia e di Sicilia.

La versione edita è stata revisionata dai curatori che, pur volendo rispettare lo spirito e il senso di quelle densissime pagine, hanno adottato degli accorgimenti per consentirne una più agevole lettura e far sì che la voce di Rabito potesse raggiungere quante più persone possibili. Hanno, pertanto, separato il flusso senza soluzione di continuità di quelle 1027 pagine in capitoli; hanno sostituito i nomi originali, inserito la punteggiatura, le maiuscole e, seppur limitatamente, sono intervenuti in alcuni termini lessicali altrimenti totalmente incomprensibili. Nel dattiloscritto originale Rabito non utilizza, infatti, maiuscole, né accenti, né apostrofi. Egli segnala e suggella ogni parola con un segno di punteggiatura che, nella stragrande maggioranza dei casi, è il punto e virgola e, con uso ugualmente non convenzionale ed esagerato, il punto, il punto esclamativo e il punto interrogativo. Al di là della incapacità, data dal suo bassissimo livello di istruzione, di un utilizzo linguistico regolato dalla norma, il motivo di tale uso ipertrofico della punteggiatura viene fornito dal figlio dello stesso Rabito che, in un'intervista rilasciata nel 2000 al Giornale di Sicilia, dichiara che per il padre questo rappresentava il suo modo di *fare una cosa letteraria* associandosi, per lui, la letteratura con l'ortografia. La sua preferenza andava poi in particolare verso il punto e virgola che il Rabito trovava particolarmente *bello*. Un modo, dunque, di dare prestigio e decoro a una cultura orale che voleva venisse assimilata al linguaggio dei libri e dei giornali.

Nel tentativo di scrivere in italiano, Rabito crea un testo in cui l'influenza dialettale pervade tutti i livelli di lingua: fonetica, morfologica, lessicale e sintattica. Oltre all'uso ipertrofico della punteggiatura, già notato, e presente nel dattiloscritto originario, riporteremo qui solo qualche esempio di lingua deviata, interferita o ibridata presente negli stralci proposti. Numerosissimi sono i malapropismi (termini che vengono modificati, storpiati, per assonanza con termini più noti e familiari). È il caso, ad esempio, di *pormenita* per polmonite; *chilassa* per classe; termini che nello sforzo dell'autore di staccarsi dal dialetto, sono resi con una forma deviata ma che vorrebbe riprodurre l'italiano: ad esempio, *maschele* (da sic. *masculi*, maschi), *darece* (da sic. *darici*, in luogo di dargli /dare loro); e, ancora, riproduzione dei fonemi del dialetto locale: la resa sorda della /g/, /d/ in *crante*, *patreterno*, *Ciovanni*, *antare*, *Qulfe*; o incertezza grafica come, ad esempio, in *siraqusa*; la sostituzione delle /e/ con le /i/ in alcune parole (il *nimico*). L'ipercorrettismo causa, al contrario, la sostituzione di

/i/ con /e/ o di /u/ con /o/: *redere, nomirosa; sentenella, posezione*). Molti verbi mutuati direttamente dal dialetto vengono italianizzati (*ti arrance, ti arrangi*), anche morfologicamente attraverso il passaggio da /u/ ad /o/ nella vocale finale (*faramillo, in luogo di farmelo*). Molti verbi sono coniugati in maniera del tutto scorretta (*facevino, erino*). L'uso delle doppie e delle scempie è spesso invertito: *secome, piciotto, aciustato*. Nel tentativo di dare solennità e prestigio al suo scritto, Rabito fa uso di stilemi del linguaggio burocratico: *il sotto scritto Rabito Vincenzo, nato... d'allora... figlio di fu Salvatore e Qurrieri Salvatrice*).

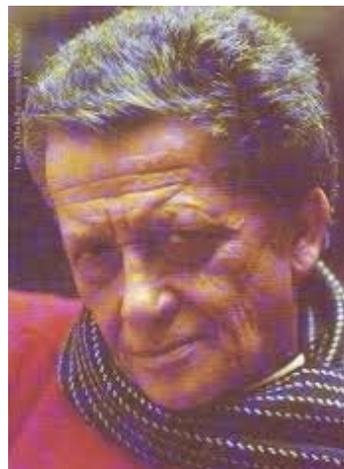
Uno scritto dunque fortemente interferito dal dialetto in cui il tentativo di conferire letterarietà attraverso la ricostruzione di ciò che è italiano, per un semianalfabeta, esita in un linguaggio ibridato e di difficile comprensione, ciononostante un documento di vita personale e sociale che restituisce, come sottolineato da Camilleri, *cinquant'anni di storia italiana patiti e raccontati con straordinaria forza narrativa. Un manuale di sopravvivenza involontario e miracoloso*.

Il primo epos moderno tra visioni oniriche e simboliche

■ Stefano D'Arrigo

Nasce nel 1919 ad Ali Terme, piccolo centro costiero della provincia di Messina, dove frequenta le scuole elementari per poi continuare gli studi nel 1929 a Milazzo fino al diploma del Liceo Classico.

Nel 1938 si trasferisce a Messina, dove consegue nel 1942 la laurea alla facoltà di Lettere con una tesi su Hölderlin. Nel 1957 esordisce con la raccolta poetica *Codice siciliano*. Trasferitosi a Roma nel 1946, si dedica alla carriera giornalistica e a quella di critico d'arte. Nel '48 sposa Jutta Bruto che gli starà accanto tutta la vita e che costituisce, per lo scrittore, privilegiato riferimento critico durante la scrittura di *Orcynus Orca*, suo capolavoro iniziato nel 1957 e concluso nel 1975, anno della sua pubblicazione. Nel 1985 vede la luce il suo secondo romanzo, *Cima delle nobildonne*. Si spegne a Roma nel 1992.



Uno spopolo di fere (da Horcynus Orca)

Avvio alla lettura

Il passo seguente, tratto da *Horcynus Orca*, si colloca nella parte centrale del romanzo e fotografa il momento in cui una folla, attonita e atterrita sulla riva, scorge improvvisamente *uno spopolo di fere*, una quantità esorbitante di pesci e belve marine, mai viste fino ad allora e che sembrano delle *malanova*, foriere di immane disgrazia nonché, addirittura, probabile annuncio ed inizio di una fine apocalittica del mondo. Sciagura quest'ultima, in modo occulto ma inevitabile, portata dalla guerra.

D'Arrigo racconta in 1264 pagine, ma in un arco temporale di sole cinque giornate (4-8 ottobre), il ritorno in Sicilia del reduce di guerra 'Ndria Cambria dopo l'armistizio dell'autunno 1943. A complicare e rendere labirintica e intricata l'opera sono le frequenti digressioni, ossia i numerosi *flashback* che narrano avventure ed accadimenti precedenti. Nel romanzo, che pur non presenta una divisione in capitoli, si possono tuttavia individuare tre parti corrispondenti a due stacchi tipografici con successivo cambio di pagina. Il reduce, nel tentare di tornare nell'isola, percorrendo la via costiera calabra fino allo stretto di Messina per raggiungere il padre che vive lì, a Cariddi, dalla scomparsa della moglie – la madre di 'Ndria –, incontra la morte egli stesso. Il raggiungimento del genitore, che stenta a riconoscere il figlio, si lega alla scoperta dell'Orca – terrore assoluto delle fere marine e dei pescatori – ed è incastonato nella seconda parte del romanzo tra continue evocazioni d'infanzia e sogni strampalati in un contesto mitico e onirico in cui Eros e Thanatos si intrecciano. Come quella

di un infernale Caronte, la dannata barca che, nella notte, condurrà il giovane nell'isola natia, pure lo condurrà alla morte. Così l'imbarcazione si ridurrà a bara, senza, però, alcuna implicazione salvifica come nel caso dell'arca di Noè. Se l'arca è infatti simbolo di salvezza, la barca, come l'Orca orcinusa, è simbolo di morte, presagio, anch'essa, del Thanatos, anzi personificazione della morte essa stessa. L'opera monumentale, labirintica e dal tono di epopea, sempre altalenante tra mito e realtà, concretezza e sogno, resta, tuttavia, fortemente ancorata alla storia e, in particolare, al momento drammatico della Seconda Guerra Mondiale, alla terra di Sicilia, al mare che la circonda e alla sua lingua. La narrazione procede in un rapporto di emulazione con importanti e solenni modelli narrativi antichi e recenti nonché in rapporto con una modalità che affonda le sue radici nella tradizione dell'affabulazione popolare.

[...] «oh grandiddio, che spopolo di fere, che spavento di cristiani...»

«Ma che vedete? Si può sapere che vedete?» gli fece il signor Cama, che era l'unico a non arrivarci con la vista, mentre gli altri pelli squadre intorno a lui, chi più chi meno, vedevano quello che vedeva Caitanello Cambria e si spiegavano la sua agitazione.

«Uno spopolo di fere, questo vedo, signor Cama, glielo dissi a vossia. Vedo una marea lunga lunga di quelle malanova che volieggiano per qua variopintamente.[...] Ma da dove scansarono? [...]»

[...] Vedevano, là in fondo in fondo allo scill'e cariddi, continuo, come un grande spulciamento di mare, uno spulciamento di pulci che pesavano cantàri, fere mai immaginate né viste, di quanti e quali colori, forme e stili non era possibile dire, una grande, lunga massa di corpi variopinti, come una fascia d'arcobaleno sinuosa annuvolata volante per alto, con un capo che era ormai all'altezza di Rosarno e l'alto ancora lassotto, che nemmeno si vedeva, dietro Melito Portosalvo.

Mai forse si era visto prima un così impressionante spostamento di quei geni e genie di pescibestini, né forse si sarebbe mai più visto dopo. Era un'apparizione che metteva ansia e disorientamento, e faceva paurosamente nascere in testa il pensiero di qualcosa d'oscuro e minaccioso che veniva con quel mare di fere, [...] per chissà quale calcolo d'intelligenza. Ma lo strabiliò, tanto per cominciare, era come avevano potuto, le malanova, darsi una voce, richiamarsi e riunirsi insieme, tutte quelle caterve di fere di diversa razza, fere oceaniche forse bazzicavano quali l'Atlantico e quali il Pacifico, quali un Polo e quali l'altro: come, con che specie di tam tam, battuto con la coda sulla pelle del mare, tesa e risonante come un tamburo? Con che specie di alfabetomorse, con che specie di fischio di onde magnetiche?

Qualcuno dei pelli squadre, che Caitanello non riconobbe perché pose orecchio alle parole e non alla voce che le diceva, gridò làbbasso, verso le case, da dove andavano affacciandosi, femmine, muccusi e mucuselli. Gli altri girarono gli occhi, qualcuno ripeté a moglie e figli di levarsi di vista e poi tornarono tutti a scrutare sullo scill'e cariddi, più tranquilli ora che le famiglie non stavano là in vista.

Ora, ragionando a mente fredda, ci poteva essere più nonsenseria di quella? Perché, femmine e muccusi, quale pericolo vero, reale, conosciuto, correavano a stare là in vista al mare? [...] Questo, più di tante parole dove-

va dare a 'Ndrja il senso di quello che succedeva e per cui si sbiancavano in faccia.

E poi, come se rimasti soli fra loro uomini potessero parlarsi spartaneamente, ci fu, Saro Ritano che il senso di quello che succedeva lo dette a chiare lettere dicendo: «E questa è la fine del mondo, la fine nostra...».

'Ndrja lo sapeva, come lo sapevano tutti, quello che intendeva dire Saro Ritano: intendeva dire che la loro fine, la fine del loro mondo, se doveva venire, era dal mare che sarebbe venuta, e la loro fine, la fine del mondo di terraferma, sarebbe stata il principio del mondo dell'acqua salata, il principio del mondo della fera: e se avveniva, quando avveniva, erano persuasi che sopra, sotto, avanti, indietro, in mezzo, nel cuore del cataclisma, un attimo prima di finire annegati, avrebbero visto la smorfia dell'infamona lampeggiare sopra di loro, sarebbero morti con l'impressione che quelle teste ricche stavano addirittura per saltare a terra, sulla marina, alla Ricchia.

Un tale apparamento di fere, una tale massa di quelle cervellute in movimento doveva avere per forza una causa e un fine, la fera non era tipo d'andarsene in crociera solo per poesia; era novità troppo grossa per non essere segno e malo segno di preannuncio, preannuncio di qualche tremendo stravolgimento, che per i cristiani era ancora in mentedei e quelle millunanotte invece dovevano averne avuto già sentore, anzi, per esse la cosa avveniva già.

A vederle come dilagavano per lo scill'e cariddi, annugolando di barbara, variopinta vita quel mare ormai da troppo tempo deserto di barche e di cristiani, veniva istintivamente di collegare la loro comparsa alla guerra: perché, a prima vista, la prima impressione era che quel segno allarmante, quell'avvisaglia di cataclisma l'avesse figliato proprio la guerra.

Focus sul testo

È impossibile rendere conto di una narrazione così poderosa e labirintica la cui lettura può risultare a tratti farraginosa se non assai difficoltosa: si tratta del primo epos moderno, di un groviglio di stilemi e linguaggi diversi, di una sequenza infinita di immagini, di visioni oniriche e simboliche, di continui parallelismi tra i personaggi di un epos della metamorfosi con i protagonisti di poemi tradizionali come quelli di Omero e Virgilio. Si tratta, insomma, di un caso unico nel panorama della letteratura contemporanea in cui l'orca orcinusa, con la sua carica simbolica, è accostabile, tra l'altro, al Leviatano o a Moby Dick. Nell'impasto linguistico sono ravvisabili diversi linguaggi: italiano colto, italiano popolare, dialetto arcaico, linguaggio autoriale caratterizzato, quest'ultimo, da licenze poetiche, parole inventate, scelte di termini misteriosi. Il passo qui presentato condensa gli elementi linguistico-stilistici sopra enucleati e, tra l'altro, rappresenta un momento del farraginoso romanzo tra i più agilmente comprensibili, sia dal punto di vista delle strutture narrative sia dal punto di vista del significato generale del passo. Nell'incipit, il padre del protagonista mostra lo sconcerto di fronte allo *spopolo di fere* da lui definite *malanova che volieggiano per qua variopintamente*, di queste strane fere, egli si chiede pure *da dove scasarono*, cioè da dove mai siano uscite. Come si può vedere, già dall'incipit del brano si coglie l'impasto lessicale utilizzato dall'autore: *spopolo*, per esempio, è termine dialettale, con implicazione iperbolica e dispregiativa,

efficacemente evocativo dell'oscura minaccia che subito fa impallidire e sbalestra i pescatori sulla spiaggia. A veicolare nel testo il senso di angoscia che coglie i marinai alla vista di questi strani animali *malanova*, ossia forieri di cattive nuove, è la sequenza di interrogazioni culminanti pure in sintagmi marcatamente dialettali quali, ad esempio l'espressione: *potentiddio... da dove scasarono*. Associata allo sbigottimento è la quantizzazione vaga ed iperbolica di tali fiere che appaiono, infatti, come un *grande spulciamento di mare... uno spulciamento di pulci* che addirittura dovevano pesare *cantari*. Successivamente le fiere vengono individuate come *lunga massa di corpi variopinti*, per poi essere qualificate attraverso plastiche immagini, a volte desuete e ricercate, quali: *sinuosa annugolata voliante per alto; spostamento di quei geni e genie di pescibestini; mare di fere*. Si raddensano poi, in questo momento del testo, pittoreschi termini ora dialettali ora di conio tutto darrighiano, quali ad esempio: *pescibestini* (sorprendente accorpamento di 'pesci' e 'bestie'); l'immaginifico participio passato *annuolata* (rannuolata) ripreso poi, con poliptoto a distanza, nel gerundio *annugolando*; il verbo *volieggiano* (volteggiano), ripreso dal successivo *voliante*; il termine dialettale *spulciamento* (spulciamento) marcato dall'anafora ravvicinata; il sostantivo pure dialettale *cantari* (quintali). A seguire sono ancora da notare: il termine dialettale *strabilio* per 'strabiliante'; la locuzione dialettale *muccusi e muccuselli* per indicare bambini di diversa età; *apparamento* per 'parata'; l'espressione *in mentedei*, locuzione in cui viene dialettizzata un'espressione del latino ecclesiastico accorpata in un unico termine; *nonsense-ria* (insensatezza) con suggestiva evocazione del termine inglese *nonsense*; il *millunanotte* che accorpa in un suadente neologismo il titolo dell'opera *Mille e una Notte*. Tali termini, evidenziati nella nostra analisi, esemplificano chiaramente il variegato ordito del linguaggio darrighiano in cui, con naturalezza, si susseguono e si alternano locuzioni siciliane atte a riprodurre il parlato popolare, arcaismi, latinismi ed elementi aulici. Inoltre, in tale lingua mescolata, non sempre è possibile individuare la voce corale o quella di un personaggio – veicolate attraverso il discorso indiretto libero – o piuttosto la voce del narratore. Infine, la speciale e ricercata tramatura linguistica, oltre a creare portentose rese immaginifiche, ci sembra pure conferire alla narrazione un alone epico-mitico che, in diversi passi come questo, trasporta il lettore in una sorta di stupito incantamento.

Di mancate carezze

■ Maria Fuxa

Chiusi, sempri chiusi stannu li porti, nni stu locu di duluri ca si chiama manicomiu, e mi veni di scappari e di grinari. Mi dumannu parrannu sula sula, picchi tanta schiavitù e tantu abbannunu. Sono i primi versi della poesia *Stu vita mia*, scritta da Maria Ermenegilda Fuxa durante la sua degenza al manicomio di Palermo.

Maria Fuxa nasce ad Alia il 12 dicembre del 1913, da padre spagnolo. A parte una breve parentesi milanese, trascorre tutta la sua vita a Palermo. Conseguito il diploma magistrale, inizia ad insegnare presso un istituto lombardo e contemporaneamente si iscrive all'università nella facoltà di pedagogia. L'amore per la musica la spinge a studiare privatamente pianoforte trovando ispirazione in Schubert, Mendelssohn e Beethoven.

Per molti anni Maria Fuxa svolge il lavoro di archivistica nella sezione donne dell'Ospedale Psichiatrico di Palermo; soltanto negli ultimi anni della sua vita si dedica intensamente alla poesia, spinta a ciò dai suoi più cari amici.

Pubblica *Voce dei senza voce* (1980), *Lasciatemi almeno la speranza* (1984) e *Paesaggi dell'anima* (1990). Dotata di una sensibilità straordinaria, umile e schiva e insieme squisita e profonda, riceve numerosi premi e riconoscimenti che contribuiscono alla sua fama internazionale.

A seguito di qualche breve ricovero in varie cliniche psichiatriche e dopo il decesso dei suoi genitori, rimane come degente all'Ospedale Psichiatrico di Palermo. I trattamenti subiti, elettroshock, shock insulinico ed il continuo bombardamento con psicofarmaci, riescono ad oscurare e forse a scalfire, ma non a domare ed annullare la sua personalità che, nella sua poesia, emerge netta e chiara.

I versi della sua prima raccolta, *Voce dei senza voce*, semplici e spogli, si rivelano una chiara denuncia dei mali di una società schizofrenica. I degenenti dell'ospedale psichiatrico non posseggono nessuna tutela sociale ed i loro lamenti non hanno eco: la società li ha abbandonati, esclusi e dimenticati.

Le sue poesie divengono quindi una voce che giunge a noi da quella *fossa di li vivi* che è il manicomio prima della legge Basaglia: Maria Fuxa si fa testimone e portavoce di una dolorante umanità di cui è parte. Si spegne a Palermo il 23 luglio del 2004¹⁰⁰.

Le è stato di recente intitolato un giardino all'interno del recinto di via G. La Loggia, che oggi ospita gruppi teatrali e diverse iniziative artistiche e di volontariato.

Il mio mondo - Incertezza (da Paesaggi dell'anima)

Avvio alla lettura

Proponiamo due poesie tratte da *Paesaggi dell'anima*, Edizioni ASLA, Palermo 1990.



¹⁰⁰ Liberamente tratto dalla ricerca di Gioacchino Runfola (www.assarca.com).

I due componimenti, in versi liberi e senza rima, hanno più il tono di un'intima confessione, di un'effusione melanconica che non quello di una meditazione o di una riflessione in cui si decanta e si distilla la pena per grazia di poesia. L'immediatezza del sentimento crea una corrispondenza con la natura circostante che si offre quale unico precario conforto: le lacrime nascoste *tra silenziosi rami*, il cielo fragile *che sapora di polvere e pietre* sono immagini efficacissime dell'oscurità di un'anima *derubata di tutto*.

Il mio mondo

Il mio mondo... è un deserto lembo tra incerti barlumi di luci,
 è un solitario sentiero sospeso tra silenziosi rami ove si nascondono le mie lacrime...
 Il mio mondo... una lunga prigionia che attende l'ampio respiro di libera strada,
 è bambina che ha sete di una riposante carezza...
 Il mio mondo... lo circonda una siepe di cieli spezzati,
 frantumi di un sogno che mai qui sarà appagato...

Focus sul testo

Se mai avete percorso i viali del parco circostante gli edifici che troppo a lungo hanno ospitato il manicomio palermitano in via La Loggia, riconoscerete in questi versi la lussureggiante vegetazione che si tramuta agli occhi di chi è reclusa in *una siepe di cieli spezzati*. Ciò che sopravvive, oltre il groviglio dei rami, oltre la cinta che recinge e occlude, nella strada senza uscita, è un sogno, un sogno in frantumi che però non può essere ammutolito né spento, l'innocenza di una donna bambina che non smette di desiderare quiete d'amore.

Incertezza

Incerta io avanzo tra due filari di tenebre,
 mi guida l'oscurità della notte...
 Fragile il mio cielo, che sapora di polvere e pietre.
 Oh! L'alba...
 Quando godrò la radiosa alba? Nulla ho con me come dono, se non un piccolo cuore: mi han derubata di tutto. Sarà di certo gradito perché arde ancora...
 Non l'hanno distrutto le chiuse porte e finestre...

Focus sul testo

Il componimento è chiaramente distinto in due parti, separate da quel verso che è un sospiro: *"Oh, l'alba!"*. I primi tre versi dicono tutta l'incertezza di incedere nella notte che pure è guida, con i suoi *filari di tenebre*. E Vignicella si chiama uno dei giardini di via La Loggia... Gli altri tre raccontano l'ineccepibile nostalgia dell'alba, tema ricorrente nelle poesie di Fuxa, alba talvolta percepita come irraggiungibile, tal'altra come prossima o come difficile promessa escatologica. In un suo componimento scrive: *io non conosco l'alba ma solo quel cupo e gelido silenzio che afferra e che avvolge: la notte*. Pure qui l'ultima parola è di fiducia nel suo cuore che *arde ancora*.

Silvana Grasso

Vive tra Macchia di Giarre (cittadina siciliana dove l'autrice è nata nel 1952) e Gela dove ha insegnato latino e greco nel locale liceo classico. È filologa classica, scrittrice, critico per *Tutto Libri* e per quotidiani tra cui *La Sicilia* e *Repubblica*. È autrice di racconti, romanzi, poesie e *pièce* teatrali. Tra le sue opere – molte delle quali tradotte in inglese, tedesco, olandese, croato e cinese – ricordiamo i racconti *Nebbie di ddraunara*, *Pazza è la luna*, *Il cuore è a destra*; i romanzi *Il bastardo di Mautàna*, *Ninna nanna del lupo*, *La pupa di zucchero*, *Disio*, *La domenica vestivi di rosso* e le raccolte poetiche *Enrichetta* e *Me pudet*. In qualità di filologo classico ha tradotto testi antichi di Arcestrato di Gela, Matrone di Pitane, Galeno ed Eronda. Come scrittrice è stata vincitrice di importanti premi fra cui il Premio Mondello, il Premio Brancati, il Premio Vittorini.



Al capezzale della madre morta (da *Disio*)

Avvio alla lettura

Il brano qui proposto costituisce il capitolo iniziale del romanzo. La protagonista, Memi, è al capezzale della madre morta. Nel silenzio della notte, riemergono i ricordi di un'infanzia drammaticamente segnata dal rapporto con una madre ostile che, invano, aveva cercato di abortirla con *selvaggia operazione di macelleria*. Memi, l'indesiderata, "disubbidendo" a tale disegno abortivo, viene dunque al mondo; vivrà cercando di venire a capo di un'esistenza segnata da un profondo e intimo sentimento di inadeguatezza, indegnità e solitudine. Se anaffettivo è il rapporto con la madre, altrettanto distante è la relazione con la sorella, con cui non ci sarà alcuna forma di solidale e fraterna empatia. A tenerle compagnia, le sue nevrosi psicosomatiche, espressione della silente e profonda sofferenza dell'anima. L'abuso subito, ancora bambina, da un anziano venditore di ghiaccio, non potrà che acuire il senso di un'esistenza "violata", nel cuore come nel corpo. Alla ricerca di una nuova identità, Memi si darà un nome nuovo, Ciane, il nome della ninfa che per il gran pianto si trasforma in sorgiva e poi in fiume, anticipando così simbolicamente la sua futura metamorfosi e occultando qualunque possibile tracciabilità del nome e del luogo originari. Lascerà la sua terra per trasferirsi a Milano, dove svolgerà la professione di psichiatra, cercando anche così, a partire da quell'io ferito, di ricostruirsi un'esistenza, un'altra identità. Ma Memi, la maledetta, come quei *capelli rossodiavuli*, tanto odiati dalla madre quanto conturbanti agli occhi dell'anziano stupratore, non potrà vivere lontana dalle sue radici e tornerà in Sicilia. Non superate le sue nevrosi, non riconosciuta da nessuno, ma scambiata per "continentale" dai compaesani, disconosciuta nel suo ruolo di medico psichiatra, poiché vincitrice di un concorso non destinato a lei, Memi/Ciane ritornerà alle sue origini: non nasconderà più i suoi capelli rosso diavolo, non celerà la sua pronuncia siciliana, fatta di doppie e di aperture vocaliche e di r graffianti e grattanti, ma si riapproprierà del dialetto quale strumento attraverso il quale riapprodare, con forza e consapevolezza, alla sua originaria identità¹⁰¹; affronterà quel sistema di connivenze mafiose di cui il mondo della sanità che la circonda è intriso,

¹⁰¹ Cfr. M. Castiglione, *Il dialetto nelle esperienze letterarie contemporanee*, in G. Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 2013, pp. 866-880.

pur consapevole dell'inevitabile insuccesso delle sue azioni di denuncia. Memi, colpevole di essere venuta al mondo, cercherà così di ricondurre le sue identità spezzate, ora Memi, ora Ciane, ad un unicum. In questo percorso soccorrerà la forza del mito: le sirene, per antonomasia creature a metà tra due entità diverse, mezze pesci e mezze donne, rappresenteranno simbolicamente la sua nuova identità, abitando quel mare, qual grande liquido amniotico, nel cui ventre Memi/Ciane¹⁰² tornerà.

Non è lacrima di cielo, né conca dove la sorgiva 'nguma, tra vecchia alleanza di muschi, il suo inviolato imene d'acque. È currulio di gocce, nell'arso pistillo della tua vena, madre, un sordo miserere per una burrasca di polsi già consunta.

Goccia dopo goccia, per latomie di plastica e sentieri di cannule, il liquido della flebo, quasi invisibile, irrompe nell'ignavia del tuo sangue che inuma chissà dove la sua inutile fiumana, tra scorciatoie di muscoli familiari e trazzere di sconosciuta linfa. Invade le zolle della carne, incandescente ancora, la tua vita che non ha guerrieri armata a difenderla, la tua vita che più non c'è nell'oblio d'una secca vena.

C'è, madre, sulla tua guancia orfana di luce, un ignaro sussulto che ancora sconza lo zigomo, pur se impercettibile è il tremulizio, quello d'un biancospino che sventolia da una balconata di tufo.

Non è singhiozzo a sconzare il tuo viso, madre, uno di quei singhiozzi che affatturavi con tre gocce di limone in un cucchiaino, di zucchero o sale, e che ti faceva dire tutta colpa della gastrite. Uno di quei singhiozzi che scutulivano i tuoi seni, grandi come pigne della Finàita, minacciate a ogni vento dall'alea di un vecchio ramo incenerito dal fulmine. Ciechi, i tuoi seni, sotto la camicia da notte di batista bianco, arriminati da un timido crespo di scirocco, in mütico silenzio mi sfidano a sentenza, mi sfidano a bandire la tua morte per giudizio inappellabile che ti consegna, infine, a una pace soddisfatta, aspra ma soddisfatta.

Sul precipizio del sì e del no – chiuderti gli occhi senza congedo né addii? gridarlo che sei morta? tacere e simulare un'evidenza di vita? – muta combatto nel silenzio della notte tra fuculària di stelle e mute sculture che una strafalària luna intaglia sui muri, sul primo cassetto del canterano dove nascondevi il tuo piccolo tesoro di danari, sotto reggipetti di percallo e maglie di lana. La strafalària batte il suo zoccolo d'argento pure sul mio corpo che si minnìca alla parete, sotto il ritratto dei nonni, in bianco e nero, il giorno del matrimonio, sulle mie spalle sudate, angariate d'angoscia, che muzzicano l'intonaco pallido del muro.

Se escludi una mandria di stelle e la luna, siamo sole, madre, in questa stanza antica che odora di citronella e talco di violette. L'altra tua figlia che potrebbe sbranare la ferocia del silenzio solo con soggetto e verbo, la mamma è morta, dorme sulla sdraio in salotto un sonno cheto, non taglieggiato dall'Incerto che fu ed è il basamento certo della mia esistenza. L'occhio quasi impubere nell'assedio delle ciglia brune, feroce della tua sicurezza, dirà che sei morta, madre, solo per avverti tastiato la fronte con dita sonnambule della mano destra, zannianti nell'ammezzato delle tue palpebre, rigide per appretto di morte, incantesimate a metà della pupilla, come montagna che ruina e intruppica su un aquilone di pietra e trema e fa tremare i suoi muscoli di terra in flamenco di vertigini.

¹⁰² Cfr. M. Castiglione, *Sdoppiamento del nome e sdoppiamento della lingua: il destino fallace di un personaggio grassiano*, in *Il Nome nel testo*, Rivista internazionale di onomastica letteraria, Edizioni ETS, XIV, 2012 pp. 81-95.

Non forzerò la palpebra pigra, ma ancora mansueta e calda, a sotterrare l'infiorata del tuo sguardo, madre, che ancora mi spaura. Non voglio rinunciare ai tuoi occhi che, forse, avevano colore di mostarda, come i miei, seppur dicevi sempre che non avevo nulla di te, che nulla di tuo era anche mio, ch'ero tutta la zia Annina, la sorella nica di papà. Ch'ero strammiàta come lei, che aveva una trofa di capelli rizzi e rossi, candida la nuca, e gli occhi di pece incandescente, specie quand'amava, la buttana, lì in terra, su una radura di pàmpini, con le natiche ammollo dello scolo dolce dell'uva passa. Specie quando vampiàva negli occhi, furiosa d'amplesso recente, e tu ne invidiavi la passione, le viscere che fumiàvano scatenando tempesta, gli occhi lucidi da ubriaco, nell'efebica luce dell'aurora, pur se non beveva che acqua la zia Annina, le carni lardicate nicchi nicchi dall'umor dell'uva passa.

[...]

Più mi tenta il tuo grembo, madre, che segnò d'unzione il mio seme, che soffrì del mio concepimento come d'un'imboscata alla tua vita, così dicevi quando, lavorando ai ferri un pullover in punto riso, sfilavi l'ago in furia, certa che io c'ero, davanti a te o dietro di te, ovunque c'ero, sopravvissuta a quella selvaggia operazione di macelleria, che, invano, aveva lurdiàto di sangue i materassi del tuo letto grande, i materassi di lana della tua dote di sposa.

Più mi tenta il grembo ove si giace, antico, il seme mio d'Incerto, radice lebbrosa che non ha lavato un diluvio di pioggia né sbranato la finta fiera della mia aggressività, quel seme d'Incerto che mi truffa ancora con funambolici travestimenti, ma eccomi qua, nell'accampamento nemico, in bilico sul trapezio, tenuta solo da una bava di paura che allappa alla corda come lumaca al pampino dopo la pioggia, pur travestita da viva, io, pur travestita da forte.

Più mi tentano quelle viscere che mi hanno cristato in grembo, prima d'ogni coscienza, prima d'inarcare tendini, fiorire in muscoli e sgravidare gli occhi.

Prima della patetica ansia, la nevrosi, amazzone sonora che su di me perfezionava cadenze d'inganno, in fuga e pausa, azzannanti e addomesticate melodie nel portento dello spartito.

«Non dovevi nascere, Memi, pròtica prepotente come quella buttana di tua zia Annina. Identiche, due gocce d'acqua tu e lei ... persino gli stessi capelli rossodiàvuli.» Era angietà la tua voce, madre, mentre maledicevi, una delle infinite volte, la mia nascita. Ed io, gli occhi mucusi alla tua nuca, invano cercavo come risarcirti della disubbidienza, della maternità che avevo rapinato quando ancora non avevo occhi né mani né spalle, quando non ero che un riccio di cellule, senza né nome né storia, più simile a un'alga nel tuo ventre guerriero, armato contro la cospirazione ignara della mia confusa concezione.

Focus sul testo

Nel silenzio della camera, nell'oscurità della notte illuminata da una luna *strafalaria*¹⁰³, Memi sta davanti al letto di morte della madre. Si ode il *currulio* (brontolio) delle gocce della flebo che, lentamente, scorrono, facendosi strada tra quei sentieri di cannule per irrorare, invano, un corpo esanime. Lo sguardo si posa su quell'ormai inutile intreccio di plastica e cannule e sulle varie parti del corpo della madre: le vene, le *zolle della carne*,

¹⁰³ Il Vocabolario Siciliano di Antonino Traina riporta alla voce *strafalariu* la definizione di termine che indica persona spregevole, stracciona e villana, e, in riferimento a una donna, donna di mala vita.

la guancia, lo zigomo, fino a quel viso e a quei seni che un tempo si deformavano e sussultavano per un fastidioso singhiozzo che la madre tentava di 'affatturare' con una pozione di limone, zucchero o sale. Quel corpo, senza più guerrieri a difenderlo, spaurisce ancora Memi, che guarda silente, mentre la sua mente riesuma ricordi, immagini, rivive sensazioni e sentimenti; *l'altra figlia* (in nessun caso chiamata "sorella", né per nome) dorme nell'altra stanza, tranquilla, sicura, non *taglieggiata* da quel senso d'Incerto che è invece *basamento certo della sua esistenza*. Le palpebre della madre (in nessun caso chiamata "mamma") sono ancora semiaperte, quando ormai ogni minimo sussulto di vita si è spento. A Memi la scelta: chiudere quegli occhi a conclamare così la sua morte? Da quegli occhi traspare ancora quel colore mostarda, stesso colore dei suoi stessi occhi, ma che la madre negava potesse essere come il suo, perché nulla di lei poteva essere condiviso con quella figlia, abortita non fisicamente, ma sicuramente nel cuore e nella mente. No, Memi non era come lei: non poteva e non doveva essere come lei. Memi era come quella *strammiata*, quella strana e pazza della zia Annina, i cui occhi neri come la pece *vampivano* (si infuocavano) di passione e la cui coltre rossa di capelli *rossodiavuli*, rivelava tutta la sensualità e le ubriacature d'amore, tanto sconosciute quanto invidiate dalla madre. Da quegli occhi trapela lo sguardo che, spento ora dal buio della morte, riesce ancora a incutere paura a Memi che, *protica* (impertinente e sfacciata), era sopravvissuta a quel grembo ostile, nemico, in cui un giorno un ago, usualmente utilizzato per confezionare morbidi capi di lana, si era infilato con una furia da *macelleria* alla ricerca di quell'ovulo inseminato per liberarsene, ma invano. Solo il sangue era rimasto ad imbrattare i materassi di lana mentre si faceva strada quel *seme d'Incerto* che avrebbe dato vita a un'esistenza non benvenuta, da subito rifiutata e perennemente in bilico tra mezze identità, accompagnate tutte da un susseguirsi di nevrosi che, nel tempo, si sarebbero rincorse nel suo corpo come nella sua anima, icona dell'indesiderato. Eppure, quel grembo, di cui ella aveva usurpato cittadinanza, ancora la tenta, sebbene, con la sua nascita, esso l'avesse espulsa da sé, per sempre.

Costante, quasi ossessivo, è il ricorso a termini che richiamano, con crudezza, al concepimento, alla carnalità del nascere, al grembo materno. Il siciliano, senza soluzione di continuità e senza note redazionali ad hoc, si inserisce ad amplificare la forza evocativa del linguaggio, a sottolinearne la forza espressionistica. In un'unica tessitura testuale, convivono e si alternano così italiano, italiano aulico, forme dialettali di diversa natura, neologismi. Diverse le forme lessicali che, distanti da una intuibile comprensione per il lettore esclusivamente italofono, contribuiscono a rinforzare il valore connotativo della lingua; è il caso, ad esempio, dei termini *currulio* ('caratteristico brontolio prodotto dalle budella', da sic. *currulari*), o *'nguma* ('rimargina', 'rinsalda i margini con colla o mastice'), presenti già nell'incipit; così come presenti sono forme comprensibili, quali, ad esempio, *tremulizio* ('tremito degli arti'), *sventolia* ('sventola'). O ancora, forme di italiano regionale di origine dialettale, quali *sconza* ('deforma', 'deturpa'), o *trazzere* (piste campestri per il passaggio di greggi o armenti); o, neoformazioni come *rossodiavuli*. Nella valenza espressiva del dialetto, attraverso la sua forza evocativa, riemergono visioni, suoni, sensazioni, che si fanno carne, si rendono presenti al lettore, evocando immagini uditive, visive e tattili: tutte, rappresentazione plastica di quel *disio* doloroso e struggente del caldo e materno abbraccio di vita.

Tratti di luce nel buio

■ Maria Nivea Zagarella

Nasce a Francofonte, in provincia di Siracusa, nel 1946; si laurea in lettere classiche alla Sapienza di Roma e insegna italiano e latino al liceo Classico Gorgia di Lentini dal 1968 al 2004. La scrittura attraversa tutta la sua esistenza: rime, racconti, riviste, saggi, testi teatrali e drammi sacri. E' una scrittura bilingue, resa in siciliano e in italiano: talvolta pare che il suo pensiero immediato sul nascere sia quello vernacolare, poi rimeditato e decantato in una riflessione che non è solo linguistica ma ancor più antropologica e perfino spirituale; tal'altra le circostanze – o le esigenze di comunicazione – dettano un filo semplice di narrazione che oltrepassi i confini di un'isola e si renda accessibile a quanti le esperienze di empatia e solidarietà conoscano e desiderino approfondire. Numerosissimi i titoli: in lingua, *Assiomi 81*, *Variazioni* (1989), *La farfalla e il mare* (1992), *Sequenza* (dramma sacro, 1988), *Iacopo notaro e il laicismo fridericiano* (saggio, 1994); in dialetto: *Mbò Larimbò* (1996), *Scacciapinzeri* (1999), *Faviddi* (2002). Ha inoltre scritto su Alessio Di Giovanni, Santo Calì, Vann'Antò, Bonaviri e altri, quasi in un gioco di specchi e di rimandi tra poeti che tratteggiano, ciascuno a suo modo, una prospettiva unica e originale della Sicilia, indissolubilmente complementare alle altre.



A cuddata do sulì - Scuru na chiara (da *Memoria e Strammarii*)

Avvio alla lettura

Ciò che contraddistingue la Zagarella da altri autori che all'appartenenza alla propria terra si radicano, a nostro modo di vedere, è il suo andare oltre la memoria di un passato, dai più osteggiato e rimpianto al tempo, la sua attenzione al degrado urbano, alle miserie e alienazioni dei giorni nostri, all'anonimato e all'incrudelire della globalizzazione, la lucidità di uno sguardo smagato e compassionevole di fronte alle vicende di oggi. Certo anche nei suoi versi affiora la memoria, ma nitida e senza rimpianto, delle *vampe* di ferragosto, delle sagre felici con il vino spumeggiante nei boccali, delle frotte di bambini mascherati in piazza per il carnevale, che però non costituisce uno sterile ripiego, bensì sprone a interpretare e vivere il presente. La raccolta da cui traiamo due dei brani che vi proponiamo (il terzo è un inedito) si intitola *Memoria e Strammarii* (2005). Stramberie sono quelle dei giovani distratti dai giochi sul web; ma strano e incomprendibile è anche che nel traffico urbano soffocante nessuno si accorga di una vecchietta che porta un giglio – o forse è il giglio a condurla e fungere da bastone? – mentre in qualche altro angolo cittadino un vagabondo che

aveva abitato con i suoi cani una catapecchia improvvisata di cartoni un bel giorno (o un brutto giorno?) è scomparso.

Il primo componimento è un brevissimo e intensissimo squarcio su un tramonto, segue una poesia contro la guerra e, infine, inedito, un ricordo dei migranti sepolti in mare. Le traduzioni sono dell'autrice.

A cuddata do sulì

Ali d'ancili i nuvuli
a cuddata do sulì:
ciatu di ventu
s'impalumma ncelu,
trasi nto cori,
scarzira u pinzeri.

Al tramonto del sole

Ali d'angeli le nuvole
al tramonto del sole:
soffio di vento
che si fa colomba in cielo,
entra nel cuore,
scarcera il pensiero.

Focus sul testo

Questo cielo sembra un dipinto ad olio di Turner, ampio lieve delicato, tenue perché il sole sta calando e lo si può contemplare fissandovi lo sguardo, un dono, un conforto. Ci sono in questo meraviglioso cameo espressioni intraducibili, che neppure l'autrice è riuscita a rendere in traduzione, tanto sono perfette in dialetto: *ciatu di ventu s'impalumma ncelu e scarzira u pinzeri*.

Scuru na chiarìa

Nta scurura longa ri jorna,
piatusa, mistiriusa,
cheta lanterna,
nn'assicuta a luna.

Zotti, munti, vaddati...
Pari nni teni a lampa:
forsi
videmu unni mittemu i pedi,
forsi
grapemu l'occhi...
e a finemu
cu sti verri 'i patruna
e ammazzatini, strummulu
senza fini:
genti scannata... novi putintati,
scoli assartati... quantu armuzzi
amariati,
bummi, attintati, kamikazi, raid,
r'odiu 'mpastati
riliggiuni e razzi...

Buio nella luce

Nel buio lungo dei giorni,
 pietosa, misteriosa,
 quieta lanterna,
 ci accompagna la luna

Per monti e pantani e vallate...
 sembra tenerci la lampada:
 forse
 vediamo dove mettiamo i piedi,
 forse
 apriamo gli occhi...
 e la finiamo
 con queste guerre di padroni
 e assassinii, trottola
 senza fine:
 gente scannata... nuovi potentati,
 scuole assaltate... quante anime
 disperate,
 bombe, attentati, kamikaze, raid,
 d'odio impastati
 religioni e razze...

Focus sul testo

Il componimento si apre con un'immagine serena: in una notte di plenilunio il chiarore celeste ci impedisce di cadere. Ma subito interviene una cesura pressoché irrimediabile. Si farà luce anche nelle nostre menti, svelandoci le nostre responsabilità nelle brutture dei nostri giorni?

La stesura della poesia è sapientissima: il ritmo è costruito con una precisione matematica ma impercettibile che alterna novenari a senari, settenari e ottonari, fino agli ultimi versi più lunghi e spezzati destinati a nominare, con termini inediti in siciliano, gli orrori della terza guerra mondiale a pezzi, come l'ha definita papa Francesco. Frequenti gli enjambement a sospendere il fiato nella narrazione di un dolore che serra la gola: *quantu armuzzi amariati...* Anche questa un'espressione di pietà intraducibile...

E ottocento ni cuntaru e passa...

Ciumari giarni ri ciuri,
 sudda puntiniata e paparini
 ali addumati...

Veni a staciuni
 ma addurmisciuta
 menza tramurtuta
 a terra 'un cci arrispunni.

A ventri ci havi,
 a ventri sò di matri,
 acqui funni r'abbissu,
 'nfracituti, ca

ottucentu
ni cuntaru e passa...
subissati anniati.

Alichì e morti cerni la marina,
àlichì ...e morti,
chiummu ri vinazzu!

Assuppuratu s'arramazza
u mari.
(20 aprile 2015)

E ne contarono più di ottocento

Fiumare gialle di fiori,
ricami di sulla
e accese ali di papaveri...

La stagione torna
ma addormentata
mezza tramortita
la terra non le risponde.

Ha il ventre,
il ventre suo di madre,
acque profonde di abisso,
marcito, perché
ottocento
ne hanno contato e più...
di morti annegati.

Alghe settaccia e morti il mare,
alghe... e i morti,
piombo di vinaccia!

Incancrenito s'arrovescia
il mare.

Focus sul testo

Anche questo componimento muove da un'immagine serena della natura: qui il ventre materno della terra, tenera di sulla fiorita e accesi papaveri, ma rinnegata e oltraggiata dalla pervicace cecità umana. *Assuppuratu s'arramazza u mari. Incancrenito s'arrovescia il mare.* Nel nostro dialetto c'è una parola per dire l'onda del maremoto: *marrobbio*. L'onda del *marrobbio* arretra inorridita di fronte alla costa e poi avanzando sprofonda e cancella, arretra e avanza, quasi cullasse, ma non c'è onda che tolleri di cullare bambini morti.

Frammenti di vita, paesaggi d'anima

Antonio Castelli

Nasce a Castelbuono nel 1923. Scrittore originale e schivo, fuori dai circuiti dell'industria letteraria, presenta, con una prosa vigile e asciutta, caratteri, gruppi di persone, scorci di paesaggi e di paesi, rappresentati ora con venata amarezza, ora con ironia e sagace umorismo, ora con delicata compassione.

La Sicilia contadina, la Sicilia dei paesi, con i suoi circoli, le sue piazze, i suoi personaggi tipici che ne affollano strade, bar, circoli, sale da biliardo. Paesi che diventano microcosmi in cui l'umanità si concentra con i suoi riti, mostrando il suo lato compassionevole e crudele allo stesso tempo.

Raffinato scrittore e, come ebbe a dire di lui Vincenzo Consolo, *frammentista* [...] affidava i suoi frammenti a un parlato antilirico, secco, laico, incisivo, [...] le sue scene, i suoi bozzetti, i suoi caratteri... a incisioni, puntesecche o acqueforti ... dal segno netto, deciso, limpido¹⁰⁴.

Collabora con il settimanale politico-culturale ed economico *Mondo* di Pannunzio e con il *Caffè* (rivista di attualità e cultura) di Vicari. Nel 1962 pubblica *Gli ombelichi tenui* e nel 1967 *Entromondo*. Entrambi gli scritti verranno raccolti successivamente in forma antologica nella pubblicazione edita da Sellerio *Passi a piedi passi a memoria* (1985).

Polemista, non rinuncia a infliggere i suoi strali contro tutti coloro che ritiene agiscano per interessi propri contro, ad esempio, la bellezza di un luogo (riguardi ora Castelbuono, ora Cefalù, ora Palermo).

Conclude la sua esistenza nel 1988, non conosciuto dal grande pubblico e non valorizzato dalla critica e dall'industria culturale.

Riceve, postumo, l'XI Premio letterario Racalmare "Leonardo Sciascia" città di Grotte, alla memoria, come riconoscimento dell'alto valore letterario della sua prosa.

Frammenti di vita (da *Entromondo*)

Avvio alla lettura

Con stile originale e personale in questa raccolta di quadri, Castelli ritrae scene, personaggi, immagini della sua Sicilia. La parola è secca, rifugge da ogni ornamento, e la tramatura procede senza imbellimenti né strutture articolate.

La forza evocativa delle immagini sta nell'accostamento delle parole e, soprattutto, nello spazio tra di esse: in quei segni di interpunzione, in quegli accenti e nelle pause che conferiscono un ritmo musicalmente orchestrato. Le immagini, dapprima appena accennate e dai lineamenti ancora sfocati, prendono forma, suono e consistenza, grazie a quella speciale tramatura con cui, poeticamente, lo scrittore tesse, ora distanziandole, ora unendole, le parole nel testo.



¹⁰⁴ Recensione di V. Consolo su A. Castelli in S. Zappulla Muscarà (a cura di), *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, Catania, Maimone, 1988.

È tale attenzione alla punteggiatura a scandire il ritmo di quella composizione sinfonica di suggestioni visive e uditive¹⁰⁵.

Una prosa non immediata, che chiede al lettore di soffermarsi, per assaporare e rivivere certe atmosfere; comprendere ed entrare in altri mondi, in altri cuori.

Non la trama di un racconto che si dipana, dunque, ma spaccati di vita che, insieme, compongono un grande quadro in cui scene o frammenti di scene e voci trovano il loro posto.

Poche e asciutte pennellate con cui l'autore ritrae, con tocco delicato ma sicuro, categorie di persone fino a entrare nell'ordito delle loro sensibilità. Una scrittura secca che procede pure per aforisma, e che nella sua essenzialità, rappresenta la compassione dell'autore verso ogni forma di diversità e di fragilità umana.

Settembre. Vento sulla campagna. Il frassino raccoglie l'invito. Vibra la famiglia dei frassini, con espressione. Il vento si placa; il vento rifluisce, ilare, folate si rincorrono, s'arruffano a terra. Il vento s'invola. Tocca gli eucalpti, i pini nei primi rami, nelle cime. Lo stormire polifonico della campagna.

Nel cielo, cianotico, la convulsa pulsazione delle aorte pallide; i fulmini.

Questa curva, e poi un'altra, ma larga come un'ansa e la corriera imboccherà la litoranea. La madre scuote il ragazzetto, che piange e smania, lo rizza sulle sue gambe davanti al finestrino, e attirandone gli occhi in direzione dell'indice: «Ecco il mare». «Guarda il mare».

Nel palmo cavo della vita del paese, le ore e le vicende degli uomini si svolgono in solchi già segnati. Ogni giorno così, con la sua rotazione irreversibile. Una meccanicità viziosa corrode il lavoro come gli ozi. Anche senza guardarli, li indovini nel Corso. Il passo, lento, aritmico, la silhouette, esigua, tondeggiate, quel vestito, che era verdolino, stinto, con i rigonfiamenti alle tasche, le sgualciture, così intrinsecamente connaturato alla persona del portatore che si reggerebbe e andrebbe da solo, col passo, lento, i gesti, larghi, senza quella. È passato Saro B.

La nipotina, d'un tratto, è scappata di mano al nonno; vien giù per il Corso, librandosi sulle braccia a svolazzi graziosi e minuti. Il nonno la chiama, tenta di raggiungerla, strascicandosi, la supplica di tornare, di aspettarlo, attenta! Passa un'automobile, le grida, non sudare! Invoca l'aiuto dei passanti, che la trattengano, che la riportino a lui. La piccola si fermerà, da sé sola, dinanzi a una vetrina, attratta dal fitto brillio delle lampade.

Come una farfalla.

10 agosto. Il cielo è madido di nebbia e d'uggia. Le stelle San Lorenzo le avrà messe di buon'ora a letto, assicurate con le cinghie, perché non cadano e si bagnino. Ma la luna, estenuata, fioca, anche stasera ha voluto avventurarsi nella sua navigazione, tra banchi di nubi. Una nuvola s'è staccata, galleggia, libera. La rincorre la luna, vi si posa, la colma. Abbacinata da vicino, la nuvola si sfalda in tante foglioline, s'incenerisce.

In piazza; gente s'affolla attorno a un carrozzone. Il sistema, assai ingegnoso, della lotteria – dove i premi sono giocattoli e generi alimentari – la stuzzica

¹⁰⁵ Cura per la parola, cura per la punteggiatura. Sarà lo stesso Castelli, come ci riferisce Giuseppe Saja nella pubblicazione da lui curata sulle *Opere* dello scrittore, che, in una lettera inviata a Elvira Sellerio, chiederà di non apporre modifiche al titolo dato al volume *Passi a piedi passi a memoria* in cui era stata inserita dal redattore della casa editrice una virgola tra i due sintagmi, facendo così perdere il senso inteso dall'autore, di un percorso fisico e mentale senza soluzione di continuità.

al gioco. Pare che ne tragga piacere, e profitto, a giudicare dalle molte persone che vi formicolano rumorosamente. Tra quelli che «puntano» c'è Peppe, lo scemo; uno scemo mansueto, beatissimo. Avanzato negli anni, cadente, solo al mondo, con un casto sorriso perenne negli occhi. Ha vinto! Anche a lui viene rivolta la rituale domanda, se preferisca ricevere il premio in pasta, marmellate, scatolame, ecc., oppure in giocattoli. «Una bambola!» grida Peppe ritraendosi come per un brivido. Ottenutala, se la stringe al petto e scompare.

Sara è una vecchietta piccola e ossuta, dagli occhi spiritati, gira sempre per le strade con un sacco. Che riempie d'ogni cosa le capiti sotto tiro, e, una volta colmato, va a casa a vuotarlo. Poi comincia di nuovo. Ora, è curva ad un angolo della strada. Raccoglie scatole sfasciate, lattine, turaccioli, paglia, trucioli, bucce, cicche di sigarette, carta unta, con un affanno ilare. Il sacco si va riempiendo e lei vi pigia dentro con la mano, si china e raccatta ancora, il sacco è colmo, un turacciolo non vi sta più e cade, lei è pronta a riguadagnarlo, ma si stacca una lattina, corre con la mano alla lattina, vengon giù due tre mozziconi, delle scatole, si china e riprende le scatole, i mozziconi, il primo il secondo il terzo, li rimette a posto, le sfugge una bottiglia, la raccatta; riesce a stipar tutto, e fa per andar via, ma il sacco non può caricarselo sulle spalle come vorrebbe, perciò lo trascina; percorre alcuni metri di corsa, finché il sacco, troppo inclinato, vomita quasi tutta la roba. Si ferma; lo svuota interamente, va da un rivenditore e si fa dare un grosso spago, ritorna, s'inginocchia e raccoglie a uno a uno i pezzi, le lattine, i turaccioli, le scatole, la carta unta, le bucce, i mozziconi, le bottiglie, li assicura con lo spago e li situa nel sacco con ordine, il sacco è di nuovo pieno, contiene tutto, agevolmente. Ora può andare, s'incammina. Ma via via qualcosa la semina. Non è più lei, Sara, però, che si china, sono dei ragazzini che si chinano per lei, pronti. Avevano assistito alla scena, muti, attoniti, senza che la loro età li aizzasse a incrudelire contro la vecchietta. Essi le ripescano la bottiglia caduta, le consegnano i turaccioli finiti sotto il marciapiede. Così, Sara avanza contenta verso casa, coi ragazzini dietro che le tamponano il sacco. Finché sopravviene il figlio che, vedutala, le corre incontro e, con carezze, con parole ferme e supplichevoli, la persuade a dare a lui il sacco. Quella resiste, gli sfugge, infine cede. Egli accosta il sacco al muro, prende la madre per mano. Ora vanno insieme a casa, e il figlio protegge la testa della madre sotto l'ascella, teneramente.

Focus sul testo

Della ricchezza dei quadri proposti in *Entromondo*, abbiamo riportato qui solo alcuni stralci. Pochi i commenti da parte nostra. Solo un invito a entrare in quelle immagini, e a seguire l'autore nella percezione di quei tratti, di quei suoni, di quelle atmosfere.

Ecco la campagna. Il vento. L'autore ci invita a fermare il nostro sguardo su questo spettacolo della natura, usuale, ma suggestivo, e ad inseguire con lo sguardo il vento che fa vibrare i frassini *con espressione*, lambisce gli eucalipti e i pini, lasciando traccia del suo passaggio nello *stormire polifonico della campagna*. È un'immersione in un tripudio di sensazioni visive, tattili e uditive: i nostri occhi sono rapiti nell'inseguire le involuzioni del vento le cui *folate si rincorrono* fino ad ingaggiare una lotta *a terra*, per poi

involarsi. Netta è la percezione tattile del suo soffio che accarezza gli alberi, mentre il nostro orecchio viene cullato dalla polifonia che il suo tocco, ora soave, ora impetuoso, ci regala.

Da tale immagine, vivida e vibrante, al cielo, qui personificato in un corpo le cui pallide aorte pulsano, convulse, nei fulmini.

Ora, all'interno di un autobus, sono una mamma con il suo ragazzino *smanioso*; ci sembra di sentire il rombo dell'autobus che, curva dopo curva, fa strada fino ad imboccare, finalmente, la litoranea: *ecco il mare*. Nel blu della sua immensa distesa immaginiamo perdersi, incantati, gli occhi del bambino.

L'autore ci conduce quindi nel *palmo cavo della vita del paese*, sempre uguale a se stesso, meccanico nel ripetersi dei gesti e di quel lento procedere dei suoi abitanti, di cui vediamo muoversi le silhouette, nei rigonfiamenti degli abiti.

Schegge di vita: un nonno che rincorre la propria bambina, anche lei ritratta nella sua eterea silhouette e che *librandosi sulle braccia* sfugge al suo controllo, per posarsi *come una farfalla* su una vetrina, attratta dalle sue luci.

Il cielo, *madido di nebbia e d'uggia*. Di nuovo un paesaggio solito, ma che lo sguardo poetico dell'autore vede ora personificarsi nelle stelle, *messe di buon'ora a letto, assicurate con le cinghie, perché non cadano e si bagnino*. La luna *estenuata* si avventura nella sua navigazione e rincorre una nuvola che, eterea e libera, si libra nell'aria, fino a posarsi su di essa, colmandola. Immagine dalle forti e delicate suggestioni sensuali che accompagnano lo sguardo immaginifico dell'autore fino a quando la nuvola *abbacinata* dalla luna finisce per sfaldarsi e svanire, incenerendosi nel cielo.

L'attenzione si sposta ora su ciò che potrebbero essere considerati 'tipi umani' ma che, ai suoi occhi, sono uomini e donne, ritratti, attraverso i loro gesti, i loro sguardi e le loro posture, nella loro poetica e interiore bellezza: lo *scemo del paese*, che vince una lotteria e come premio chiede una bambola. Ci sembra di sentire il vibrare delle sue membra nello stringere a sé, trepidante di emozione, il suo premio. Scompare, lui, lo scemo del paese *cadente, solo al mondo, con un casto sorriso perenne negli occhi*. Scompare, stringendo a sé la sua bambola.

E Sara, la vecchietta ossuta che passa il suo tempo a raccattare oggetti dalla strada. Lo sguardo dell'autore è con lei; è su di lei; ne ritrae con doviziosa puntualità tutti i movimenti: segue la sua mano che prende e sistema dentro a quel sacco nero lattine, turaccioli, cicche di sigarette, e tutti quegli oggetti che Sara puntigliosamente raccatta senza volere rinunciare ad alcuno. La vediamo nel suo movimento, curvo, stanco, ma tenace. E quando il sacco, ormai pesante e colmo fino all'orlo, cade, facendo rotolare fuori quegli oggetti tanto desiderati, Sara, instancabile, è determinata nel ricomporre tutto, mentre dei ragazzini vedono la scena e *si chinano per lei, pronti ... muti, attoniti, senza che la loro età*, precisa il nostro, *li aizzasse a incrudelire contro la vecchietta* e ripescano quegli oggetti che sistemano nel sacco. I ragazzini seguono Sara, proteggono il suo ricco bottino, tamponandole il sacco. Sara è felice e giunge a casa dove il figlio *le corre incontro e, con carezze, con parole ferme e supplichevoli, la persuade a dare a lui il sacco*. Ma Sara non può rinunciare al suo tesoro cercato: *gli sfugge, infine cede*. E il figlio prende la madre per mano, proteggendola teneramente.

Quadri di vita. Quadri di umanità offerti con una prosa poetica, da non fagocitare, ma da distillare, seguendo il ritmo di quel sapiente alternarsi di silenzi e pause, di movimenti ora sincopati, ora ellittici, capaci di immergerci in quella polifonica e misteriosa bellezza dell'essere umano che, con sguardo spesso malinconico e dolente, il nostro autore ci consegna.

Lettere di deportati dalla terra (da *Entromondo*)

Avvio alla lettura

Viene qui riportato uno stralcio della prefazione alla raccolta di lettere scritte da emigrati del secondo dopoguerra alle loro famiglie che lo scrittore inserisce, con *dignità di Epistolario*, all'interno della sua opera letteraria. Sono lettere scritte in un italiano popolare, lontane dalla perfezione formale, ma dense di umanità. Nella prefazione l'autore spiega il motivo di una tale scelta mostrando, ancora una volta, la sua forte vicinanza agli ultimi della terra, a quei contadini, estirpati dalle loro radici, di cui egli ci fa sentire le voci e il vibrare dei sentimenti, restituendoci così il pulsare di un mondo che la scientificità della statistica e dell'economia non coglie.

Perché queste lettere?

Per ciascuno e per tutti i chiamati dalla emigrazione risponde periodicamente la statistica, alla voce emigrazione.

Una rivincita sugli scientificismi dell'economia e della statistica, sul decimale; la suscitazione, dalle fosse comuni della statistica, di ciascuna croce, di ciascun individuo: perciò queste lettere. Ma esse sono anche a loro modo una vittoria sull'Epistolario come genere. Sulla sua staticità, frigida, sulla sua studiata aggiustatezza, sul suo levigato disegno di trasmigrare, insieme con l'autore, nei marmi della Letteratura. [...] Restituiscono il mondo contadino nella missioneapidissima di terra e conoscenza, di umori terrigni e alfabeto; la terra che poggia sulla conoscenza, la conoscenza che poggia, pende dalla terra; e gli umori che si versano nell'alfabeto, e questo che riceve e dissemina quelli. (Ma costantemente le Lettere gridano dell'alfabeto coatto le ingratitudini, i rigori).

Il siciliano è una lingua vigorosamente costruita a secco; di più, il mondo contadino in genere, e specie quello del Sud, rifiuta l'inchiostro, l'umidificazione dei sentimenti. (I contadini hanno un linguaggio di concrezioni orali, estesamente, mirabilmente, polivoco in sé).

[...]

«Impure», letterariamente, derivano la loro materia non da lucide concordanze squisite, ma da una affettuosa, ruvidamente, teneramente pervicace volontà di ricomposizione.

Ci illuminano, codesti Epistolari impuri, il versante separato dall'emigrazione; nascosto, ribattuto a ritroso attraverso i passaggi, le corrispondenze interne.

[...]

Leggeremo nel cuore del contadino.

Leggere nel cuore. L'espressione riattinge la sua limpidezza a profondità di vena.

Perché queste Lettere?

Per vedere e sentire come si comportano le radici.

Focus sul testo

Dalla visione plastica e asciutta allo stesso tempo con cui il nostro autore ritrae uomini e donne, *Entromondo* consegna le voci e il cuore di altri personaggi: quei contadini siciliani che, nel secondo dopoguerra, emigrano verso una terra straniera. Sono lettere *impure* umidificate da un inchio-

stro che il mondo contadino *rifuta*. Castelli ridà dignità di Epistolario a tali missive *impure letterariamente* ma ricche di una sapienza fatta di quella *mistione sapidissima di terra e conoscenza, di umori terrigni e alfabeto, rivincita sugli scientificismi dell'economia e della statistica*, per ascoltare le voci e i sentimenti, le trepidazioni e i dolori di mogli, mariti, figli. Per *leggere nel cuore... Per vedere e sentire come si comportano le radici*.

Ciò, che potrebbe sembrare datato, in realtà continua ad interpellare il lettore di oggi che può riscoprire tutta l'attualità di temi che, nei corsi e ricorsi storici, sempre si ripresentano: storie di migranti di tutti i tempi, che allora, come ora, attraversano latitudini alla ricerca di una vita migliore. Ultimi della terra, a cui la sensibilità rigorosa ma compassionevole dell'autore ci chiede, ancora, di volgere il nostro sguardo.



Nino De Vita

Nasce a Marsala nel 1950; completa gli studi all'Università di Palermo; frequenta amici che segneranno tutta la sua vita, letteraria e non solo: Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo, Ignazio Buttitta, Enzo Sellerio, Giuseppe Quatriglio. Pubblica raccolte di poesie più volte premiate: *Cutusù* (2001), *Cùntura* (2003), *Nnòmura* (2005), *Fosse Chiti* (2007) e *Omini* (2011). Vince tra gli altri il premio Moravia e il premio Mondello. È riconosciuto oggi come una delle voci poetiche più interessanti e rigorose della letteratura contemporanea. Ha scritto tra l'altro racconti per ragazzi: *Il cacciatore* (2006), *Il racconto del lombrico* (2008), *La casa sull'altura* (2011) e realizzato diverse sillogi in tiratura limitata.

Avvio alla lettura

Omini è la sua quarta raccolta di versi in dialetto, definita nella seconda di copertina dell'edizione Mesogea, "un poema umanissimo e di felice malinconia". Si articola in sei scene, quasi fosse un'opera teatrale: *A Palemmu* (A Palermo), *Stravacantari* (Stramberie), *Rintra e casi* (Nei dintorni), *Ncuttumi* (Pene), *Rrisagghi* (Trasalimenti), *Paisi* (Paesi). Sono bozzetti e aneddoti paragonabili a piccoli quadri a olio, per la scrittura carnosa materica icastica che li caratterizza, con parole trascelte con cura e distese come tinte grumose, spalmate con la spatola a densi strati, pregne, luminose e spesso disposte in un contrappunto musicale. Certe descrizioni di paesaggi evocano gli idilli leopardiani, per il consentimento intimo con la natura isolana, tessuta d'acri montagne o scaglie di mare assolate, pallida di tenerezza d'oliveti arruffati o nitida di zolle e rocce dirute. Ma sono soprattutto le vestigia umane – bagli, quartieri popolari vocianti e affollati, stradine tortuose a ridosso di dirupi, vecchie trazzere ora asfaltate, casolari dimenticati tra colli d'argilla – che incorniciano la silenziosa, profonda rassegnazione, insieme con il coraggio quotidiano misconosciuto di uomini e donne anonimi, che non lasceranno traccia nonostante il loro carico di fatica e sentimenti.

La struttura dei componimenti è ripetutamente ed efficacemente cinematografica: la visione si apre su un ampio panorama di creste, rupi, onde, per poi stringere con una zoomata attenta su muretti a secco, pon-

ticelli, casuzze, cortili, fino a chiudersi con un piano americano su persone all'inizio invisibili: un bambino che si diverte a caricare di terra un camion giocattolo, un pescatore che rammenda le sue reti, un vecchio appoggiato all'ombra di un tronco frondoso, una donna che chiama da una finestra.

Gli episodi narrati sono a volte piccoli capolavori di umorismo, come la scena in cui Beppe Quadriglio morde in testa il polpo e lo batte e ribatte sulla pietra perché sia più morbido alla cottura sotto gli occhi esterrefatti della moglie; oppure rivelano l'amarezza della scoperta dell'intimidazione mafiosa, che però si converte inaspettatamente in una sommessa e discreta solidarietà, come nel componimento che apre la raccolta.

La lingua è un dialetto marsalese, impreziosito da vocaboli antichi e desueti, non sempre di immediata comprensione, tanto che lo stesso autore ha scelto di fornirne una contestuale traduzione a fronte che valorizza l'opera con nuove sfumature semantiche.

'I terri fnu a mmari

I
Facia ancora scuru
quanneni chi partì.
Arrinesci aliquannu:
'a caminata, 'u ncontru
Cu 'i strani, i posti scogniti,
castiatu 'n sulità
(assuppi, strullicchi),
e 'u dduluri s'allasca,
pari ch'un c'esti cchiù.

Vitti a Caltabellotta
'u casteddu, Castedduvecchiu; e gghivi
o Carminu p'a statua
chi c'esti ru Gaggini.

Ri nna latata àvuta scuggivi
'i terri fnu a mmari,
'i terri, o rintra, mezzi
nfuschi...

Poi m'assittai nno 'n lòcuru, pi sutta
o 'na peula, o friscu,
a manciari castratu,
vippi vinu.

Scinnì
– carricu, abbuturatu –
p'a strata chi purtava
nne casi di Sant'Anna.

II
Era l'avustu chinu,
catarinazza tinta
chi stracqua ri nne strati l'armi pii.

Le terre fino a mare

I
Faceva ancora scuro
quand'è che mi partii.
Riesce qualche volta:
il viaggio, l'incontro
con gente estranea, luoghi sconosciuti,
costretto a stare solo
(ci pensi, ci ragioni),
e il dolore si allenta,
pare che non c'è più.

Visitai a Caltabellotta
il Castello, Castellovecchio; e andai
al Carmine per la statua
che c'è del Gagini.

Dalla parte più alta scorsi
le terre fino a mare,
le terre dell'interno,
fosche...

Poi sedetti in un posto, sotto
a una pergola, al fresco,
a mangiare castrato,
bevvi vino.

Discesi, con la macchina
– sonnolento, sazio –
per la strada che portava
nelle case di Sant'Anna.

II
Era l'agosto pieno,
una calura
che allontana dalle strade le anime delicate.

*Stricuniannu mi nn'jia
nnall'ummira ri casi, nna dda nnicchia
ri striscia.
Poi sbuccai
turcennu nno 'n'ariuni
vacanti: un pignu sulu
cc'era chiantatu nno
mezzu.*

*Arricugghiuti stavano, ddà sutta,
all'additta, assittati,
jittati, sguaddariati,
l'omini.
Trasi rintra o bbiancuri.*

*“Cca sì chi si sta bbonu”
rissi quannu juncì.
E m'appuiai cu 'i spaddi nno truncuni.
Stuiai 'a frunti, 'u cozzu;
passai 'u mmuccatuti
p'u coddu...*

*“Lei 'unn'esti ri cca”
fici, aggiucatu, unu,
nnamentri chi cu 'n corpu
ri lingua strapurtava
'u palicu ru 'n latu
all'avutru ra vucca.
“Sugnu furestu” rissi.
“Chi vveni ri ddà supira?”
“Sì, ri Caltabellotta:
Chi paisi bbidduni...”
Si fici quagghiatoria.*

*Ntunnuntunnu
'u cavuru stagghiava.
Unu, misu a cavaddu
ra seggia, accuminciau,
a rribbunnu, cu 'a testa,
a battiri 'u carcagnu
pi ncapu ru smartatu;
a fiscari, fii fii,
fii fii, fii fii, fii fii...
'Navutru, abbummulatu,
'n terra, cu 'i cosci aperti,
sucava ri sinzila,
ciuciava, stricuniava
'a manu nno rrinocchiu...*

*'U duluri, nni mia,
avia accuminciatu
a rrasculiari, a punciri
arreni, a succuniari...
Annunca cafuddai:
“U paisi va bbeni.*

Radente camminavo
nell'ombra delle case, in quella breve
striscia.
Poi spuntai
voltando in uno spiazzo
deserto: un pino solo
c'era piantato nel
mezzo.

Raccolti se ne stavano, lì sotto,
all'impiedi, seduti,
a terra, stravaccati,
gli uomini.
Entrai dentro il biancore.

“Qui sì che si sta bene”
dissi quando arrivai.
E mi appoggiai con le spalle al tronco.
Asciugai la fronte, la nuca;
passai il fazzoletto
sul collo...

“Lei non è di qua”
disse, accovacciato, uno,
intanto che con un colpo
di lingua spostava
lo stecchino da un angolo
all'altro della bocca.
“Sono straniero” dissi.
“Che viene da lì sopra?”
“Sì, da Caltabellotta.
Che paese bello che è...”
Nessuno più parlò.

Tutto intorno
il caldo si addensava.
Uno, a cavallo
della sedia, cominciò,
a rimando, con la testa,
a battere il calcagno
sull'asfalto;
a fischiare, fii fii,
fii fii, fii fii, fii fii...
Un altro, tozzo, grasso,
seduto a terra, con le gambe aperte,
succhiava dalle gengive,
sbuffava, strofinava
la mano sul ginocchio...

Il dolore, dentro di me,
aveva ricominciato
a grattare, a pungere,
a insistere, di nuovo...
Allora ribattei:
“Il paese va bene.

'A ggenti, siddu a ddiri,
'a virità 'un mi
calau."

"U vittì?" fici chiddu c'ù palìcu.
"Una cosa su' i casi, i chiesi, i santi,
e n'atra cosa è 'a ggenti..."
Avutri, chi niscianu ru barri
Ddà nfacci si ncustaru.
Firmau un ggiuvinastru
cu 'a bbicichetta e stesi
nno sillinu cu 'n peri
'n terra.

"Nni cunta stu cristianu "rissi l'omu
chi prima fisciava
"chi chiddi ri ddà supra 'un cci calaru".
"Sunnu curiosi" eu rissi. "Sparlaceri.

A trugghiu, stamattina,
e t'ù ricu, e 'un t'ù ricu,
misiru a strumintiaru
cu viatri ri Sant'Anna".
"Cu nniatri" fici chiddu
"e ggìa..."

"E sì, cu viatri".

"E si po' " ddumannau
unu ri chiddi novi

"è pmissu, capiri stu bbusillisi?"

"Cusuzzi" eu fici. "E nzumma..."

"Sti curnutazza" retti
chiddu. "Sti bbummulara..."

'Navutru rissi "Rrazza ri jurei!".

Misiru a ddiri stori,
a sbrumicari fatti; e nnomi, annati,
prumissi 'un cunchiuruti,
ri luci, ri puti,
così lassati a trunzu...

Eu cummattia cu mmia.

Unu rissi chi mancu
Scannatu avissi ratu
'u sangu soi, una figghia,
a unu ri sti squaquègnari.

Chiddu nna bbicichetta
scinniu, l'assistimau
a cciancu o marciaperi.
Curriu nni mia. E a ttichisi:
" 'A virità è chissa"
mi rissi, bbaccariatu.
"Chi chiddi spallittianu
ri niatri cu ccu veni;
e nniatri, cu 'i foresti,
nzamai nni pìrmittissimu".
S'alluntanau a pigghiari
'a bbicichetta e vinni
nni mia ch'avia arrinnutu...
Acchianau. Mi puntau.

La gente, se devo dire
la verità, non mi ha
convinto".

"Ha visto?" fece quello con lo stecchino.

"Una cosa sono le case, le chiese, le statue,
e un'altra cosa è la gente..."

Altri, che uscivano dal bar
di fronte, si accostarono.

Fermò uno giovane
in bicicletta e rimase
sul sellino con un piede
a terra.

"Racconta questo signore" disse l'uomo
che prima fisciava

"che quelli lì non lo hanno persuaso".

"Sono curiosi" io dissi. "Sparlapopolo.

Senza un motivo, stamattina,
e dicendo, e non dicendo,
si sono messi a raccontare
di voi di Sant'Anna".

"Di noi" disse quello

"e già..."

"E sì, di voi".

"E si può" domandò
uno di quelli nuovi

"se è lecito, sapere la faccenda?"

"Piccole cose" io feci. "E insomma..."

"Questi cornuti!" sbottò
quello. "I fanfaroni..."

Un altro disse "Razza di giudei!"

Cominciarono a dire storie,
disseppellire fatti; e nomi, date,
promesse non mantenute,
di luce, di negozi,
lavori abbandonati...

Io ero con me, ero contro di me.

Uno disse che nemmeno
morto avrebbe dato
il sangue suo, una figlia,
a uno di questi meschini.

Quello che stava sulla bicicletta
scese, andò a sistemarla
a fianco del marciapiedi.

Corse da me. E a tu per tu:

"La verità è questa"

mi disse, accaldato.

"Che quelli parlano
di noi con chi viene;
e noi, invece, con gli estranei,
mai ci permetteremmo".

Si allontanò per prendere
la bicicletta e tornò
da me che ormai cedeva...

Salì. Mi puntò.

“È chissa 'a virità.
Chissa. È accusia.” E ggghiu.
Jiu stinnigghiannu 'u schinu,
mittennu 'i vrazza a cruci,
passannu 'i manu nne
capiddi.

“È questa la verità.
Questa. È così”. E parti.
Parti storcendosi la schiena,
mettendo le braccia a croce,
passando le mani nei
capelli.

Focus sul testo

Il poemetto, quasi un piccolo idillio nostrano, si articola in due parti separate. Nella prima, molto breve ed efficace, è descritto un corto viaggio del poeta *condannato alla solitudine* che spera il suo male di vivere *si allenti* camminando, visitando luoghi nuovi, incontrando estranei. La prima strofa, una cascata dolce e triste di nove settenari, ci svela l'intimità di questo dolore insieme con la speranza di alleggerirlo. Segue poi il racconto della visita a Caltabellotta per una madonna del Gagini, del pranzo in osteria sotto una pergola, dell'arrivo a Sant'Anna. La seconda parte, più ampia e complessa nella narrazione, resa drammatica da rapidi e secchi dialoghi, si apre fissando la dimensione temporale: *agosto pieno, calura cattiva che stracca per le strade gli animi devoti*. Ma è un tempo sospeso, privo di datazione, come sospeso nel tempo è il bozzetto tratteggiato che potrebbe appartenere a una Sicilia contadina ormai inesistente oppure a un'attualità isolana, chiusa e angusta ancora oggi. Attorno all'ombra di un pino solitario uomini diversamente atteggiati riposano godendosi quel poco di fresco: chi appoggiato al tronco, chi accovacciato, un giovane sulla bicicletta, un altro che giocherella con lo stuzzicadenti che tiene fra le labbra. La descrizione dei personaggi è minuziosa e la scrittura precisissima, i versi sono liberi e senza rime, quasi a realizzare una prosa che pare una sceneggiatura. Primi approcci: *lei non è di qua*. Poi uno stacco: il silenzio improvviso quando il poeta nomina Caltabellotta da cui proviene. In un crescendo sempre più astioso, i paesani denunciano le vere o presunte malefatte degli abitanti del paese vicino: parlano, mancano alle promesse fatte, imbrogliano; e giù una gragnola di insulti: *curnutazzi, razza di giudei!* La tristezza del poeta, quella pena di esistere che talvolta si attenua ma non scompare mai del tutto, *ricomincia a raschiare e pungere e risucchiare*. Che dire? Assecondarli per non litigare, tacere, prendere le distanze? Si ritrova in lotta con se stesso, indeciso. Poi decide di farsi simile ai suoi interlocutori. Sì, riconosce, in fondo quella gente non gli è mai piaciuta. Sta solo cercando di compiacerli, forse; non sappiamo cosa pensi veramente; ma tanto non basta a ristabilire la serenità, anzi...Uno dichiara che mai darebbe in sposa sua figlia a quelli di Caltabellotta. È il giovane in bici a chiudere la discussione: noi non parleremmo mai male dei nostri vicini con forestieri, mentre quelli lo fanno. E si allontana pedalando e stiracchiandosi. La narrazione termina qui. Il poeta ha trascritto l'accaduto senza alcun commento, senza forzare fatti, parole o intenzioni con un arbitrario scavo psicologico. Resta l'amarrezza di una conversazione tutta giocata su un gretto campanilismo, su un malinteso orgoglio d'appartenenza che fa percepire come *foresto*, straniero, chi vive a pochi chilometri di distanza. Tanta rancorosa chiusura mentale, esito di ignoranza e immobilismo millenari, si commenta da sola.

Dell'ostinata fatica contadina

■ Danilo Dolci¹⁰⁶

Il limone lunare (da Il limone lunare)

Avvio alla lettura

La poesia che proponiamo dà il titolo all'omonima raccolta del 1969. Il *limone lunare* è una pianta generosissima, che fruttifica tre volte l'anno. La voce poetica che ce la racconta è quella corale dei contadini siciliani, i quali in quest'albero si riconoscono.

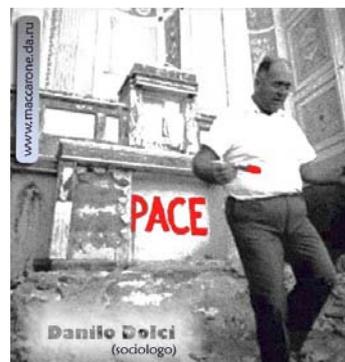
Si chiamano lunari
perché ogni luna butta le sue zagare
senza risparmio, ma non tutte infruttano,
casca la vecchia foglia dalle nuove,
forti le scure
gialle le deperate, come noi.

Quando si coglie l'ultimo limone
giallo maturo, è verde il piccolo
e affaccia il nuovo fiore, in ogni tempo
senza darci la secca.

Si raccolgono quando non c'è altri
e hanno altro valore.
Arrivano a cent'anni come noi, forti,
se si è sinceri non vi viene il male
si resiste meglio: a guardare una pianta di lunari
non pare mai inverno.

Focus sul testo

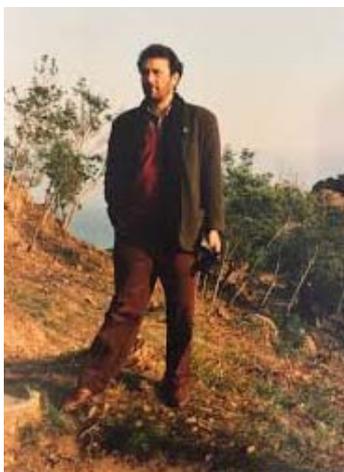
Il componimento, come tutti quelli di Dolci, è in versi liberi e senza rime, nei quali la sperimentazione linguistica è animata dal desiderio di consonanza col pensiero e con la parola di chi una secolare sapienza ha costruito attraverso gesti esperti di quotidiana fatica. L'albero, che *butta zagare a ogni luna*, si dona *senza risparmio, come noi*, aggiungono i contadini, narratori invisibili che spiegano al poeta in ascolto il perché di quel nome, *lunare: come noi*, forti e resistenti; *come noi*, capaci di *arrivare a cent'anni*. *Se si è sinceri non vi viene il male*: la pianta non si ammala investita dai parassiti se è *sincera*, solida e ben curata. Ma 'sincero' è attributo che si addice anche agli uomini: leali fra loro e accorti nel proprio lavoro. Così *si resiste meglio*, e in questa resistenza non c'è risentimento né rabbia o rimpianto, ma imme-



¹⁰⁶ Per il profilo dell'autore si rinvia a p. 155.

diata compenetrazione con i ritmi della vita e della campagna: *a guardare una pianta di lunari non pare mai inverno*, poiché miracolosamente fiorisce e fruttifica al contempo. Ed ecco che all'immagine iniziale delle foglie vecchie che cadono sostituite dalle nuove subentra nella chiusa, come a definire e rinnovare il circolo delle stagioni, una fragranza gioiosa di primavera.

La lingua, attenta e misurata nelle scelte lessicali, che spandono colori (*scure, gialle, giallo maturo, verde*) e profumi (*zagare*), registra o forse ricrea la parlata contadina: il fiore *affaccia senza darci la secca*, sboccia senza avvizzire; alla pianta *non viene il male*, non è infestata da insetti dannosi. Lingua semplice, dunque, e spontaneamente profonda, bella senza ricercatezza, preziosa come i *limoni lunari* che maturano quando non ce ne sono altri e perciò sono di particolare valore.



Giuseppe Giovanni Battaglia

Giuseppe Giovanni Battaglia (Aliminusa, 24 giugno 1951), dopo i primi esordi poetici con *La Terra vascia* (1969) e *La Piccola valle di Ali* (1972), si trasferisce a Roma, frequentando qui intellettuali e figure di rilievo della sinistra, tra cui Giganti e La Torre. Nel 1977 esce *Campa padrone che l'erba cresce*, raccolta poetica presentata da Tullio De Mauro.

Nel 1982 Battaglia pubblica *L'ordine del viaggio*, ovvero una serie di componimenti in dialetto, mentre dà alle stampe *Luoghi di terra e di cielo*, opera che segna il suo avvicinamento alla poesia in lingua italiana.

Nel 1984, quando fa ritorno in Sicilia, si avvia per il poeta un percorso all'insegna di fermenti culturali e poetici, nonché di stimoli intellettuali legati ad incontri importanti, fra cui quello con Michele Perriera.

Battaglia scrive inoltre testi teatrali, quali *Girello* e *Astorio imperatore*, e intanto nell'86 escono *Genesi e Requiem*, *I luoghi degli elementi* e *Sonatine*.

Tornato nella capitale, vive probabilmente il periodo più sereno della sua vita, legandosi sentimentalmente a Carla Martinetto.

Nel 1987 pubblica *Rocciàs* e *Inventario degli strumenti del Padre e della Madre*.

La produzione poetica fino al 1986 viene pubblicata nel '91, nella raccolta *Poesie*, mentre l'anno dopo sono editi *Il libro delle variazioni lente* e *Il libro mistico*.

Dopo un breve trasferimento a Torino, città natale di Carla, interrotto il rapporto con la donna, torna a Palermo. Soggiorna poi, per un breve periodo, nel 1994 a Milano, dove vive con il pittore Daniele Oppi, ma, nel luglio dello stesso anno, afflitto da una malattia incurabile – i cui primi segni si erano manifestati già all'inizio degli anni '90 – torna nel paese d'origine, dove muore il 2 Novembre 1995.

La terra vascia (da *L'ordine del viaggio*)

Avvio alla lettura

Il componimento appartiene alla silloge dialettale d'esordio *La terra vascia* (1969), ossia a quel gruppo di componimenti scaturiti da un senso

continuo di meraviglia e scoperta per la realtà rurale, per i visi e le voci degli agricoltori e della gente di Aliminusa, paese natio dell'autore. Si tratta di una poesia espressa in un dialetto quotidiano con cui il poeta sa esplicitare i sentimenti più nascosti ed ancorati ai paesaggi come alle situazioni tutte legate a quel mondo contadino affettuosamente accarezzato. Tale realtà viene resa nei versi della raccolta non con quella *koiné* fruita esclusivamente dai poeti siciliani nell'ambito di una scrittura poetica *culta*, ma secondo i canoni di una nuova concezione di poesia dialettale del periodo, fatta propria da Battaglia e da altri autori coevi; il suddetto rinnovamento poetico di una stagione neodialettale si attua infatti *nel distacco dalle koinai regionali e nella opzione microdialettale, cioè per la parlata locale, per la parlata del luogo nativo, capace di far vibrare le sonorità più riposte, i sentimenti più intimi dei luoghi e delle cose*¹⁰⁷. Si tratta, infatti, di una poesia generatasi dal recupero memoriale del mondo contadino, mondo questo legato agli anni di infanzia e gioventù del poeta. I versi sono scritti in quello che Sciascia, nella presentazione alla raccolta *La piccola valle di Ali* del '72, definì un *dialetto integrale e "lontano", come una restituzione alla memoria, all'infanzia*. Nucleo portante del testo è la dura e dolente condizione di vita di contadini sempre chinati sulla *Terra vascia* degli antichi latifondi.

La terra ia vascia,
vascia Signuri,
e si zappa calatu;
suduri e suduri
ca ia megghiu la morti.
'Un ia iocu zappari
si la terra ia vascia
e lu zappuni 'un sciddica,
si la notti lu viddanu
si sonna a zappari
semprì la terra vascia¹⁰⁸.

[Traduzione]¹⁰⁹
La terra è bassa,
bassa Signore,
e la si zappa stando chinati;
sudore su sudore,
tanto che sarebbe meglio la morte.
Non è un gioco zappare,
se la terra è bassa
e la pesante zappa non scivola,
se, persino la notte, il contadino
sogna di zappare
sempre la terra bassa.

Focus sul testo

Nel dettato assai essenziale, le parole sono selezionate con parsimonia, coerentemente con quella capacità di concentrazione della parlata contadina, che sempre colpisce per la sua crudezza, pregnanza e forte aderenza dei termini usati alle cose, ai fatti. Il testo infatti raccoglie quella fatica contadina pervasiva, e così ossessiva da presentarsi persino *la notti*, in cui pure *lu*

¹⁰⁷ Presentazione di G. Ruffino in Giuseppe Giovanni Battaglia, *L'ordine di viaggio*, a cura di V. Ognibene, Aliminusa, Arbash, 2005.

¹⁰⁸ In G.G. Battaglia, *ibidem*, p. 26.

¹⁰⁹ Traduzione di A. Chinnici.

viddanu / si sonna a zappari / sempri la terra vascia. I versi esprimono quindi un legame viscerale del *pueta viddanu*¹¹⁰ (ossia del poeta contadino), affratellato perciò ai contadini della sua terra dalla quale si sente continuamente richiamato. La terra è infatti scaturigine prima e filo rosso della versificazione in vernacolo di Battaglia, che in un altro componimento pure sottolinea: *La me terra è la puisia, / la me pala è sta pinna chi tegnu mmanu*¹¹¹.

Nel componimento antologizzato si percepisce dunque quella sorta di identificazione del poetare con i destini di un mondo rurale sofferente di cui la poesia attraversa il dolore. Il poeta-contadino, che è stato immerso in quella terra in cui *si zappa calatu*, è stato sicuramente cullato, fin da bambino, dalle filastrocche e dagli indovinelli che sempre scandiscono le veglie degli agricoltori; così, da quell'afflato con la realtà rurale, scaturisce un'intensità melodica da filastrocca cantilenante che recupera espressioni quotidiane e prosaiche in cui il poeta sente quella musicalità autoctona e lontana nel tempo, ora affettuosamente riprodotta nei versi. Questi ultimi così si susseguono, in un crescendo anaforico finalizzato a marcare enfaticamente la condizione dello *zappari*, che *'un ia iocu*; tale espressionismo enfatico viene così ottenuto attraverso le iterazioni, i nessi anaforici (*vascia...vascia...*, *suduri e suduri, si... si... si...*) nonché attraverso la struttura anulare del componimento (la poesia infatti si apre e si chiude con il riferimento alla *terra vascia*). Negli ultimi tre versi, in particolare, culmina il senso di una fatica distruttiva che non cessa veramente nemmeno nella notte. Ciò viene sottolineato dall'*enjambement* fortemente inarcato nella separazione del soggetto *lu viddanu* dal predicato verbale *si sonna*; a tale inarcatura fa seguito un altro *enjambement* tra il penultimo e l'ultimo verso (*zappari / sempri*). Se il primo sottolinea la riproposizione onirica della fatica diurna, il secondo sembra volere proiettare quasi in una eternità infernale (*sempri*) la dura condizione esistenziale del contadino.

La poesia si rivela quindi un'affettuosa registrazione di una condizione esistenziale che nasce da una attenta auscultazione di una parlata cara, nonché da una straordinaria attenzione a quella condizione sofferta e come innervata in quella lingua in cui il poeta sente scorrere il destino sempre uguale di un popolo che, dunque, non conoscendo cambiamenti o progressi, non è parte della storia.

Pertanto, dato il periodo storico in cui i versi si contestualizzano, tale scelta vernacolare diventa per il poeta autentica possibilità e autentico mezzo di lotta in vista di una società più libera e giusta, nonché testimonianza di una radicale contrapposizione ad una realtà fatta di sperequazioni (tra i molti contadini chini sulla terra e i pochi latifondisti arricchitisi su quel vano *suduri*): realtà questa, perciò, con la quale, per il poeta, come per tanti altri della sua terra e della sua generazione, non era più pensabile riconoscersi né identificarsi. Il raccogliere nel testo l'ossessiva fatica contadina, in un'epoca di sacro furore ideologico, corrisponde alla volontà di rendere nei versi un'accorata testimonianza – in termini di profonda laicità – della gravosa condizione contadina. Proprio in questo contesto, tuttavia, si ravvisa e continuamente aleggia nel testo la sacertà (tutta laica) del duro lavoro nonché la serietà di intenti dei contadini dimenticati dalla storia; e proprio perché la poesia è considerata un tributo alla durezza del lavoro rurale, i versi in questione risultano caratterizzati da un'intonazione severa di chi quindi avverte l'onere della testimonianza attraverso la cristallizzazione poetica.

¹¹⁰ *Nasciu 'nta la campagna*, in G.G. Battaglia, *ibidem*, p. 29.

¹¹¹ *Lu pueta*, in G.G. Battaglia, *La Terra vascia*, s.i.p., Palermo, 1969.

Ci voli amuri (da L'ordine del viaggio)

Avvio alla lettura

Il componimento, inserito nella raccolta *La piccola valle di Ali* (1968-1972) – in cui pure confluì la precedente silloge *La terra vascia* – è espresso in quello stesso dialetto coincidente, come per *La terra vascia*, con la parlata contadina di Aliminusa. Il dettato, nella sua estrema concentrazione, si fa specchio, ancora una volta, di quel parlare contadino fatto sempre di lapidarie, crude e, a volte, aspre parole quasi sempre echeggianti l'immutabilità di una condizione esistenziale di sofferenza.

Ci voli amuri
a crisciri 'nta la campagna,
aviri paroli duri chi duna la terra,
parrari quantu abbasta
pi farisi capiri di l'autri viddani¹¹².

[Traduzione]¹¹³

Ci vuole amore
per crescere nella campagna,
bisogna avere parole dure, quelle che la terra trasmette,
bisogna parlare quanto è sufficiente
per farsi capire dagli altri contadini.

Focus sul testo

Il componimento, nel breve giro di sei versi, è un affondo del poeta nelle viscere di una sicilianità rurale e nella dolente condizione esistenziale dei lavoratori della terra, attraverso una sensibilità poetica acuminata dall'affratellamento del poeta con chi è cresciuto come lui *'nta la campagna*. In quel mondo il poeta considera condizione esistenziale necessaria l'*amuri*. Tale termine, innervato com'è in una poesia che si fa attraversamento del dolore contadino, sembra caricarsi di una valenza ossimorica rispetto ad una sottesa ostilità e avarizia di una terra indifferente ai destini del popolo contadino. L'*amuri* sembra l'esito di una spinta ribellistica e vitalistica di chi risponde con un eccesso d'amore appunto e con uno slancio di generosa dedizione al lavoro, di fronte ad un'avara terra, che sa cedere, peraltro, solo *paroli duri*. Come sempre nelle condizioni esistenziali veramente sofferte, le parole si centellinano, si parla *quantu abbasta*, e cioè soltanto per rendersi comprensibili agli altri compagni di lavoro e di pena. Il poeta, quindi, come frequentemente nella sua opera, privilegia chi duramente lavora in silenzio. Pertanto il suo dettato, coerentemente con la concentrazione della parlata rurale, diventa in questo testo più che mai strumento linguistico volto a scandire, anch'esso in modo lapidario, parole essenziali, selezionate – e in questo senso dunque sempre ricercate – ma per nulla leziose, come sempre, nella versificazione di Battaglia. Cifra poi, da slatentizzare in questo testo, ci sembra – di fronte peraltro ad un contesto attuale sfrenato nel consumare parole sempre più abusate e quindi sempre più private di senso – quella di una riflessione sul valore di una lingua chiamata, sempre ed oggi più che mai, ad essere innanzitutto strumento di comprensione e incontro tra gli uomini.

¹¹² G. G. Battaglia, *L'ordine del viaggio*, p. 31.

¹¹³ Traduzione di A. Chinnici.

Vite di provincia tra dissoluzioni ironiche e caricaturali

■ Silvana Grasso¹¹⁴

Lo scapolo Romeo (da *7 Uomini 7 - Romeo il Barone*)

Avvio alla lettura

Filo rosso del passo antologizzato – tratto dal capitolo di *7 Uomini 7, Romeo il Barone* – e della narrativa in genere di Silvana Grasso, è il riaffiorare di figure e vicende del proprio passato. In *7 Uomini 7* – sottotitolato *Peripezie di una vedova* – tra parossismi e paradossi, si snodano le vicende dell'autrice, nella cittadina di Gela, in seguito alla morte del proprio coniuge. Il suo stato vedovile solletica morbosamente i paesani, i soci del Club “la Cozza” e, in particolare, le donne che subito si attivano, in una sorta di demiurgia paraninfale, a trovare un compagno alla piacente vedova, al fine di neutralizzare, così, la potenziale pericolosità di una donna considerata ormai una mina vagante nonché una temibile minaccia alla loro tranquillità coniugale. L'autrice protagonista, consapevole dei gretti disegni dei paesani e, soprattutto, delle *donne clubiche*, asseconderà, apparentemente, queste distorte dinamiche sociali volte a riconsegnarla al giogo di coppia, mettendo in atto, altresì, una sorta di teatralizzazione di se stessa. Tuttavia la scrittrice controbilancerà queste spinte paesane, miranti ad un suo accreditamento sociale nell'auspicabile ruolo di donna nuovamente “accompagnata”, maturando, di contro, sensi di caparbio e ostinato rifiuto verso il prescelto di turno.

[...] Scapolo era Romeo. Pingue di collo, sulle guance il color rosa di un maialetto da latte. Abitava in un palazzo principesco [...] ma aveva anche una sorella signorina [...]

Erano bassi entrambi, ma la sorella aveva sagoma di quartara, i piedi piccoli [...] Avvitava la testa sulle spalle senza mediazione di collo. In tutto non più di un metro e quaranta, zeppa compresa.

Era un paio d'anni più vecchia del barone Romeo e aveva cute lucida e culo basso, anzi bassissimo e scatasciato [...]

Arrivammo nella proprietà dopo mezz'ora [...] Quando mai avrei potuto trovarmelo da solo e, per di più, in aperta campagna? Dovevo, lì e subito, tentare di sedurlo. Ma era opus epicum!!! Degno degli eroi che avevano pugnato a Tebe e Troia. Romeo era attratto solo dalla sensualità dei vegetali, ed io non ero vegetale, quindi si azzerava ogni ipotesi seduttiva, riconducibile ai sensi, alle più adamitiche anatomie.

Inutile tentare l'exkursus sensoriale perché Romeo aveva l'appeal d'uno stoccafisso a bagno da due settimane. Inutile tentare la strada del senti-



¹¹⁴ Per il profilo dell'autrice si rimanda a p. 219.

mental-poetico, lo eccitava solo l'informazione anagrafica, la scientificità dei dati... nato a... da... stabilire rapporti genealogici a fronte dei quali si illuminavano d'un subito le sue pupille da giovane sorcio.

Si poteva sperare forse, visti i natali patrizi, in uno spirito cavalleresco, pur se camuffato da quella faccia di luna piena.

Dovevo tentare un approccio fisico, toccarlo dovevo, senza peraltro darne l'idea. Ecco a cosa serviva il rigagnolo d'acque luride! L'aliquid luminis mi soccorreva ancora una volta. La trovata era perfetta, avrei giocato la carta del suicidio, bisognava che l'esecuzione lo fosse altrettanto.

Corrugai la fronte, inalai vix vaporub fino a lacrimarne copiosamente – non mi riusciva di piangere e non avevo cipolle con me – ma Romeo non distoglieva nemmeno per un istante lo sguardo dall'agave nana del suo orto botanico. Gli sembrava sofferente, la nanetta, si chinava l'accarezzava le parlava, facciadisuiño, le sussurrava qualcosa che non potei sentire – forse gioia amore tesorino – non voleva estranei per la sua intimità con la nana [...]

«Se vuole guardare il fiume, dottoressa, a qualche metro... c'è un ponticello di legno... ecco! Lo vede?» Disse placido mostrandomi con la mano il ponticello arrunchiato, mentre io tramortivo trantuliavo di freddo coi piedi nudi a mollo.

Guardare???????? Ponticello????? Idiota, facciadisuiño, bastardone, culo-divastedda non aveva capito nulla.

«Non esco non esco... non mi implori, barone... sarà mia tomba quest'acqua... mia lapide queste onde» proseguivo in pieno attacco isterico. [...]

«Non le ho detto di uscire, dottoressa, le ho solo indicato un passaggio comodo senza bagnarsi...». Precisava pure, il barone, annotava chiosava mentre io non sentivo più i piedi né le gambe, attrunzata tutta dal freddo tra lo scolo lurido. [...]

«Che sta facendo?» mi chiese Romeo con l'angoscia di chi vede uno starnutire.

«Mi uccido – risposi – mi levo la vita...» aggiunsi per dare lievito, maggiore enfasi al suicidio.

[...]

Mi serviva il Mito, mi soccorreva! Bisognava solo azzeccare quello giusto, e io l'avevo azzeccato!

«Solo di peso potrà salvarmi la vita, Romeo... non esco dal fiume che sarà mia tomba mio tafos...» mentre dicevo l'ultima frase, pensavo in quale film l'avessi sentita, ma non ricordavo. L'ultima parola era greco, significava tomba, speravo che il greco gli facesse un po' d'effetto.

«Barone, prego, non Romeo... ogni cosa a suo tempo... va bene Barone, per ora, dottoressa...» precisò, poi nulla.

[...]

Io mi sarei dimenata attorcigliata stirnicchiata, gli sarei sfuggita, mi avrebbe riacciuffata, realizzando, seppur con faticosissima recita, quel contatto fisico che forse poteva accenderlo.

«E va bene...» disse con tono muscissimo. Nel medesimo tempo in cui assentiva, entrò con tutte le scarpe nello scolo ma, a non più di mezzo metro, forse per un ciottolo ricoperto di muschio, cascò col culo nell'acqua anche lui, con tale tonfo che pensai si fosse rotto tutto, femori compresi.

Mi vidi persa [...] Da salvata diventavo salvatrice [...] toccò a me soccorrerlo, caricarlo, issarlo, e provare una dieci venti volte, prima di rimmetterlo in piedi.

Sudai, il sudore si confuse coll'acqua dello scolo. [...] Avrei visto dischi vertebre e costole schizzare via, lasciandomi invertebrata, biscia tra le bisce.

[...] La mia regia [...] era stata stravolta da un ciccione che cadeva in dieci centimetri d'acqua, da una facciadicotugno che non riusciva a tenere l'equilibrio nel gretuccio di un fiumiciattolo.

[...]

Era ormai l'una e tre quarti, e sua sorella faceva la ronda al portone di casa [...] Ci vide scendere dall'utilitaria [...]. Non fece domande, sulla faccia ce l'aveva scritta «buttana», logicamente rivolto a me (inutile precisare che in Sicilia come in Italia è medesimo il significato di buttana, solo che in Italia si scrive con la p). Acchiappò Romeo per un braccio e richiuse il portone con tale boato che il cornicione della vicina chiesa minacciò lo schianto.

[...] Il tempo incancreniva la ferita dei baroni Gulfi, non la sanava.

«Il barone Romeo non c'è» rispose la serva al telefono [...]

«Quando posso trovarlo?» chiesi in sottovoce.

«Mai!» fu la risposta.

Focus sul testo

In questo estratto l'autrice protagonista racconta, divertita e sarcastica, il suo incontro con Romeo, uno dei tanti personaggi della galleria maschile apprestata dalle donne *clubiche* al fine di aggiorarla in una nuova vita di coppia. L'autrice ritrae lo scapolo Romeo assai espressionisticamente in tutta la sua sgradevolezza fisica: *pingue di collo, sulle guance il color rosa di un maialetto da latte... aveva cute lucida e culo basso... e scatasciato*.

Già da una prima lettura, il testo presenta il particolare sperimentalismo linguistico, che è il dato di fondo dello scrivere dell'autrice siciliana, ossia la creazione di una lingua mescolata in cui convivono neologismi di conio autoriale con termini ora dall'arcaico, ora dall'aulico, ora da un registro dialettale e popolare. Si determina così, in *Romeo il Barone*, un narrare espressionistico, a tinte forti, foriero di vivide immagini, di forti suggestioni sensoriali e di una visceralità da moderna tragedia greca. Con estrema *nonchalance*, si passa quindi da termini o sintagmi desublimanti, come il siciliano *scatasciato*, o *arrunchiato* o, ancora, *trantuliavo di freddo*, all'aulico nesso latino *opus epicum* marcato, quest'ultimo, peraltro, da un triplice punto esclamativo.

Così pure inusitato è l'accorpamento in un unico sintagma del termine inglese *appeal* addossato al termine *stoccafisso*, a creare uno dei tanti espressionismi venato di divertente ironia.

Colpisce la capacità di creare neologismi grazie all'accorpamento di parole usualmente separate. Ciò, mentre conferisce particolare vivezza alla descrizione, palesa anche una chiara volontà parodica, come nel caso, ad esempio, di *facciadisuiuno* e *culodivastedda*, forme composte queste ultime sul modello retorico della similitudine¹¹⁵; si tratta appunto di termini espressionistici e pittoreschi che, ancora una volta, con la solita naturalezza autoriale sono inseriti in una scrittura in cui pure si incastonano sintagmi aulici ed espressioni latine (come ad esempio *aliquid luminis*).

¹¹⁵ Per gli approfondimenti stilistici e linguistici, si veda Marina Castiglione 2009.

In tale impasto linguistico, si coglie altresì, già a prima lettura del passo, un'autoironia venata a tratti, come sottolinea Natale Tedesco, da un'*ilare tristezza*.

Lo sperimentalismo dell'autrice inoltre – che già aveva toccato una punta molto forte in *Disiò* – si ritrova ad essere in questo racconto di *7 uomini 7* una sorta di ricerca ancestrale inscrivibile nel solco linguistico-narrativo di molti autori meridionali. Questa ricerca di espressività plastica viene infatti marcata dalla forza icastica dei prestiti dialettali, fulcro della innovativa operazione linguistico-narrativa nonché dalla fusione che pure la Grasso opera tra il registro tragico, quello ironico e quello grottesco.

Tale mistilinguismo, che include anche commistioni tra terminologia classica e forza viscerale del siciliano, fa da antitodo risarcitorio a quell'*italietto stitico* in cui l'autrice si era imbattuta già da ragazza. Ciò costituisce, altresì, elemento di riscatto esistenziale che approda a una sorta di denuncia civile nei confronti di una società discriminante sulla base di parametri prevalentemente di tipo socioeconomico.

La letteratura diventa, così, una sorta di inabissamento nei meandri della propria interiorità in una dialettica continua tra affezioni dell'anima e loro risoluzioni grazie alla funzione catartica della scrittura.

L'assordante silenzio del dolore

■ Santa Franco

Santa Franco è nata a Tusa (ME) nel 1957. Insegnante, vive a Cefalù dove insegna italiano presso un Istituto comprensivo. Impegnata nel sociale e nel politico, ha rivestito ruoli istituzionali ed è stata protagonista di numerosi incontri di natura culturale nelle sue articolazioni letterarie, artistiche, antropologiche e sociali. Da sempre promuove l'arte del narrare organizzando, altresì, incontri volti alla valorizzazione della lingua siciliana e dei suoi narratori. Tra i suoi scritti ricordiamo *Donne di Zagara* (2016) e *Luna barocca* (2018).



Carmelinedda. U duluri di na matri (da Donne di Zagara)

Avvio alla lettura

Il brano qui presentato è tratto da *Donne di Zagara*, un testo in cui vengono riproposte, in forma narrativa, storie di donne vissute nella provincia siciliana. Donne a cui Santa Franco ha voluto dar voce, ritessendo, con mano delicata, i fili delle loro storie e facendole riemergere da quel silenzio in cui, la cultura del paese, tutta declinata al maschile, le aveva confinate. Donne diverse le une dalle altre, di cui l'autrice ritrae sguardi, smorfie di dolore o sorrisi, ma accomunate tutte dall'essere imprigionate in quel microcosmo di esistenze silenziose.

Quadri di vita che, sottratti all'oblio, si animano di volti, ma anche di odori, di oggetti e di luoghi e di quelle tinte e di quegli affondi che solo il dialetto può rievocare. Ecco, allora, Carmelinedda, madre che ha perduto i suoi figli, "ncatinata" nel suo silenzio, mentre il suo cuore rimane a guardare lontano, immerso nel ricordo di ciò che di più caro la vita le ha portato via.

– Carmelinedda parra. Ràpila sta vucca, fallu nèsciri stu lamientu, un t'ù tèniri dintra, ti macìna lu cori, ti nturciunìa li vudedda, ti spappulà l'arma.

– Carmelinedda àisali s'ucchi, taliimi, fallu pi mia, ràpili s'ucchi, falli parrari, falli gridari, falli chiànciri, ci sugnu ia cu tia, t'aiutu ia a purtari stu duluri, i mo spaddi un su cchiù chiddi di na vota, è veru, pàrunu nichì, ma divièntunu granni pi tia, un càricu sannu purtari!

Ma Carmelinedda un parrava, la so vuci un putiva nèsciri, era ncatinata dintra, stritta stritta, mancu nu lamientu, na lacrima, nu suspiru.

Li so uocchi èrunu sicchi, èrunu piersi... un sintivunu cumannu, lu so cori nveci taliava, taliava luntanu, luntanu...

Era bieddu Pippineddu, era àutu, i spaddi ranni, assumigliava a so nan-
nu, tutti c'ù dicivunu.

Aviva l'occhi nìvuri, nìvuri comu a picci, uocchi di rispettu parìvunu,
quannu taliava purtava suggizioni, ma no a mia, quannu taliava a mia ad-
divintàvunu duci, si squagliàvunu.

– Mamà – chiamava, quannu rapiva la porta, e pariva meli la so vuci.

Aviva li capiddi curvini, lisci, mpumatati.

Piaciva a tutti, ranni e picciriddi; li fimmineddi niscivunu pazzi pi
iddu, ia mi n'accurgiva quannu niscivumu di la missa, aisàvunu l'occhi di
nterra e circavunu li so, ma iddu nenti, nun li taliava. Ia u sapiva, però, ca a
iddu ci piaciva Rusulina, na picciotta sapurita, seria, cuscinziosa, fimmina
di casa, orfana di matri cu du fratuzza nichì che idda si l'addrivava comu
na sciocca cu li puddicina.

Alfio, unn'era bieddu comu a so frati, era chiù curtu, ma quannu ridiva
pariva ca cantava, se trasiva dintra di na casa ridivunu li mura, la so risata
spaccava l'aria, sempri prontu a sunari u fiscaliettu.

Certi voti mi faciva abballari, ia circava d'alluntanallu, m'affruntava...
divintava russa, russa, ma mi piaciva, mi pariva ca era leggìa, leggìa, chiu-
diva l'occhi e mi faciva annacari e mi sintiva comu a na picciridda.

Iachineddu era u chiù nicu, malu era! Un ni manciava di scola, i so
frati avissuru vulutu fallu studiari... unu cu chiucciu a littra nda la nostra
famiglia n'avissu aggiuvatu, n'avissumu livatu lu pani di la vacca, ma iddu
nenti, ci piaciva iri ncampagna, stari all'aria aperta, ch'ì so frati. Na matina
partieru da casa tutti tri, mo maritu, Rusariu, avia la frevi, mischinazzu,
un ci la faciva, li so ossa èrunu camuliatu, quantu friddu, quantu acqua
avìvanu pigghiatu li carnuzzi sua! Unn'era tantu vecchìu, certu cu mia si
livava deci anni, ma pariva mo patri, povirieddu!

Dda matina l'aria era sirena, ma c'era friddu, un friddu ca ti percia
l'ossa, ia ci diciva a li carusi:

– Stati n'atr'anticchia, fati quadiari l'aria e puoi partiti.

Pariva che lu cori mi parrava e mi diciva:

– Tiènnuli stritti, stritti sti to figghi, unn'ì lassari, cu tia falli stari, dintra
lu to ventri.

Ma iddi nenti, un mi vòsuru ascutari. Li picurieddi aspittavunu e puoi
c'erano li tri crapi disgraziati, chi facivunu sempri dannu, li malèfiche,
avìvunu na manìa pi l'arbari d'oliva di mastro Caliddu, ca pariva avissuru
lu meli.

Quantu colliri ni ficiuru pigliari sti diavuli!

Parìvunu tri fimmini mpazzuti, lu fuocu nta li cosci avìvunu e scappà-
vunu, scappàvunu sempri e quantu dannu facivunu nda li campagni d'atri.

– Cocchi vota na mala jurnata ni fannu passari!

Ma ammazzari nenti, i capritteddi prima avìvunu a figliàari, pi la Sima-
na Santa l'avìvumu a vinniri, e cu li sordi, quattru seggi nuovi n'avìvumu
accattari.

Na botta nda ll'aria, e puoi n'atra e n'atra appriessu, spaccaru li mo pin-
sera, mi misi a cùrriri, li capiddi scarminiatu, l'occhi pi di fuora, li vrazza
apierti, comu pi darimi forza, nu lamientu mi nisciva nda lu cori.

– Figghi mia unni siti? Fatimi sentiri la vuci!

Ma l'aria era ferma, mmobbili, puru l'ocieddi s'avìvunu zittutu, pariva
ca lu sulì s'avìa ammucciato, aviva divintatu tuttu nivuru e scuru.

– Madunnuzza bedda, facìtimi sta grazia, facìti ca unn'è veru chidda ca lu cori mia pari ca vidi, vui ca capiti lu duluri di na matri, liberati li mo poviri pinsera, facìtimi cuntenta pì na vota, ascutati sta priera!

E mentri a la Madonna ia priava, li vittì, tutti tri, ittati nterra, parìvunu robbi vecchi, malannati, unu ncapu all'atru, parìvunu abbrazzati.

– Chisti un puonnu essiri li mo figli, sti robbi vecchi malannati... Tu un si' Pippinu, chisti un ponnu èssiri li to uocchi... e tu Alfiuzzu mia... parra, ridi, canta, fammi abballari... Iachineddu arrispunni, fammi abballari, fammi gridari, parra, almenu tu, fatti sintiri, fallu pì mia, fallu pì sta matruzza tua!

Ma sulu la mo vuci si sintia e lu mo cori mpazzatu ca battiva.

Ora mo matri m'addumanna di parrari, di chiànciri, di vuciari. Ma comu fazzu a falla accuntintari, comu fazzu a cummincilla ca lo mo vita la lassaiu dda dintra, dda matina, miezzu a lu sangu chi scurrìa di li mo figli.

Ora, se tu Madonnuzza beni vuliva a sta to figlia, la facia mòriri dda matina senza duolo, la lassavi ddà, mmiezzu a ddu sangu, nveci m'arritruovu nda li vivi a sèntiri lu lamientu di mo matri, mentri iu sugnu ccà, morta, muriu dda matina, e chiddu ca ora vui viditi, sunnu sulu l'ossa camulati di na matri.

Focus sul testo

Due madri. Ci sembra di vederle: l'una di fronte all'altra. Dal profondo del silenzio che le avvolge, una voce si leva, quasi una supplica: *fallu nèsiri stu lamientu, àisali s'uoocchi... falli parrari, falli gridari*. È un dolore che sovrasta, che schiaccia e che, crudele, si insinua fino a impossessarsi di quel corpo di madre; lo avvinghia fino a quasi toglierne il respiro, mentre ne macera, violentandole, le fibre. Un corpo che ha perduto la sua linfa vitale, senza più né voce, né occhi; mero contenitore di una vita irrimediabilmente andata via con quella dei tre figli amati.

L'autrice li ritrae uno per uno: Pippineddu, *bieddu*, con *l'uocchi nivuri... ri rispiettu* ma che si facevano *duci, si squagliavunu* quando si posavano su Carmelinedda, mentre la voce, dolce come il miele, la chiamava; Alfio, che *quannu ridiva pariva ca cantava... la so risata spaccava l'aria*, fino a coinvolgerla nell'abbraccio di una danza da cui la madre si schermiva, vergognata, ma felice, leggera come una bambina; Iachineddu, il più discoloro, che non voleva studiare, ma che di quella vita amava stare all'aria aperta, godendo della compagnia dei fratelli.

Frammenti di luce che, nel cuore ora buio di Carmelinedda, illuminano il ricordo di quelle scene di vita quotidiana; una vita fatta, sì, del duro lavoro dei campi, ma anche di quelle piccole grandi gioie che riscaldavano la sua esistenza. Spezzata, ora, in un solo giorno: la corsa disperata per la campagna, i capelli scarmigliati, gli occhi di fuori, le braccia aperte, il respiro affannoso da cui si eleva la preghiera alla Madonna: *Madunnuzza bedda, facìtimi sta grazia, facìti ca unn'è veru chidda ca lu cori mia pari ca vidi*. Silenzio. Pure gli uccelli si zittiscono di fronte alla pietosa scena della morte.

Insondabile epilogo che, nemmeno quell'intuizione tutta materna e viscerale del pericolo, ha potuto evitare.

Il racconto, dopo le prime battute, passa dalla terza alla prima persona. L'autrice si immette e ci immette, come in un affondo, giù nei pensieri di Carmelinedda, nei suoi ricordi, in quel cuore che non può, nemmeno per pietà, dare ascolto a sua madre, anziana, che la supplica di dare sfogo alla sua disperazione.

Storie di dolore, disperato, ma che implode nel silenzio e che l'autrice ci riconsegna, con tocco delicato e rispettoso, nel suono melodioso e forte allo stesso tempo, di quel siciliano, il siciliano delle sue donne di Tusa, pregno di quella forza evocativa capace di esprimere la profonda visceralità di quei pensieri e di quelle emozioni.

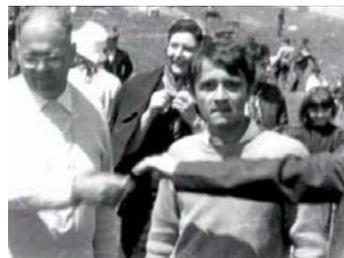
La Malapianta

LA MALAPIANTA

La metafora dell'erba invasiva, che allude alla mafia, compare per la prima volta nell'inchiesta Massari del 1863, sollecitata dall'esplosione del brigantaggio meridionale, una *malattia sociale* della quale si scrisse che occorre individuare *le cause predisponenti* nell'ignoranza, nell'abbandono del Sud, nella subcultura del latifondo, subcultura della lusinga e della minaccia, del sospetto sempre.

La mafia non era e non è, dunque, un cancro o una piovra, ma un tessuto di poteri, un costume mefitico che impregna una malintesa insularità: un'insularità che non è indice di purezza e di apertura agli approdi, ma stolido chiusura in un orgoglio immotivato. Caustiche le parole del *Principone* a Chevalley: *i siciliani non vorranno mai migliorare per la semplice ragione che credono di essere perfetti; la loro vanità è più forte della loro miseria.*

La scelta di questo percorso è per contraddire queste parole, per tanti versi, purtroppo, veritiere. Non di mafia narreremo, dunque, quanto piuttosto di antimafia: una storia contrastata di indignazione, inquietudine, dubbi e determinazione, paura e coraggio. Non una storia di eroi – scriveva Brecht, *maledetta la terra che ha bisogno di eroi* – ma di compagne e compagni di strada, divenuti loro malgrado maestre e maestri nella memoria e nella gratitudine collettiva.



Che cos'è il Centro siciliano di documentazione "Giuseppe Impastato"

È il primo centro di studi sulla mafia sorto in Italia, fondato nel 1977, per volontà di Umberto Santino e Anna Puglisi. Nel 1978 è stato intitolato al giovane militante della Nuova Sinistra assassinato il 9 maggio dalla mafia. Negli anni ha creato una biblioteca che possiede circa 8.000 volumi, in gran parte riguardanti la mafia e altre forme di criminalità organizzata, una emeroteca e un archivio. Svolge ricerche, attività nelle scuole, convegni di studio. Sia le iniziative editoriali del Centro, che si è trasformato in Onlus nel 1998, sia l'omonimo sito consentono l'accesso a un'enorme varietà di materiali che vertono dalla storia della mafia (agraria, imprenditrice, finanziaria) e del movimento antimafia al traffico internazionale delle droghe, dall'intreccio tra mafia e politica all'impegno sul territorio, dalle testimonianze dei protagonisti al ruolo delle donne nella mafia e nel movimento antimafia.

Nel 2008 Anna Puglisi ha ricevuto dal Presidente Giorgio Napolitano l'onorificenza di Commendatore della Repubblica, con la seguente motivazione: *Con i suoi studi e la sua attività di raccolta di testimonianze di vita, svolta soprattutto attraverso il Centro siciliano di documentazione, intitolato a Giuseppe Impastato, ha valorizzato il contributo delle donne nella mobilitazione antimafia.*

Un progetto del Centro è il *No Mafia Memorial*, per il quale il Comune ha messo a disposizione il Palazzo Gulì su Corso Vittorio Emanuele a Palermo, un percorso museale sulla mafia e sull'antimafia nonché un laboratorio didattico e di ricerca.



Peppino Impastato

Nasce a Cinisi, in provincia di Palermo, il 5 gennaio 1948, da un padre mafioso, Luigi, già inviato al confino durante il fascismo e cognato del capomafia Cesare Manzella, il boss ucciso con una Giulietta al tritolo nel 1963. La madre, Felicia Bartolotta, è completamente estranea a questo ambiente. Da ragazzo, Giuseppe (confidenzialmente Peppino), maturata una sua coscienza civile e politica, rompe con il padre che lo caccia di casa; nel 1965 fonda il giornalino *L'idea socialista*; nel '67 partecipa alla *Marcia della protesta e della pace* organizzata da Danilo Dolci; dal '68 è attivo nel movimento studentesco e nei gruppi di Nuova Sinistra. Nel frattempo la mafia di Cinisi – e non solo – sposta i suoi interessi verso attività imprenditoriali legate alla costruzione dell'aeroporto di Punta Raisi e verso il traffico mondiale della droga, che passa pure per il controllo dell'aerostazione. Numerose sono le lotte dei contadini espropriati delle loro terre, anche in occasione della costruzione dell'autostrada Palermo-Punta Raisi, e Peppino è insieme a loro. Chi dirige le fila della nuova impresa è Gaetano Badalamenti, ovvero Tano Seduto capo di Mafiopoli, nelle irrisioni che ne fa Peppino durante le trasmissioni di *Radio Aut*. Impastato, infatti, dopo aver creato il gruppo *Musica e Cultura*, nel 1976 apre a Terrasini una coraggiosa radio libera, nel cui programma *Onda Pazza* denuncia attraverso la satira le malefatte delle cosche locali e dei politici loro complici. Partecipa all'occupazione dell'Università nel 1977. Nel settembre del 1977 il padre, la cui presenza era in qualche modo una protezione per Peppino, muore in un incidente stradale mai chiarito. Il 9 maggio 1978, durante la campagna elettorale per le elezioni comunali, in cui Peppino si era candidato, assieme ad alcuni compagni, nella lista di Democrazia Proletaria, viene assassinato con una carica di tritolo posta lungo la ferrovia Palermo-Cinisi. Magistratura e forze dell'ordine indirizzano le indagini verso la pista di un attentato compiuto da un terrorista. La madre Felicia Bartolotta, “una donna con la schiena dritta”, come l'ha definita la magistrata Franca Imbergamo, il fratello Giovanni, i compagni di Peppino rimasti e il Centro siciliano di documentazione si impegnano da subito per salvarne la memoria e ottenere giustizia. L'inchiesta come omicidio mafioso iniziata dal giudice istruttore Rocco Chinnici e continuata da Antonino Caponnetto viene chiusa e riaperta più volte. Nel 1998, presso la Commissione

parlamentare antimafia, si costituisce un Comitato sul caso Impastato, che nel dicembre 2000 approva una relazione sulle responsabilità delle istituzioni nel depistaggio delle indagini. Nel giugno del 1996, in seguito alle dichiarazioni di un pentito che indica in Badalamenti il mandante dell'omicidio, assieme al suo vice Vito Palazzolo, l'inchiesta viene formalmente riaperta. Il 5 marzo 2001 Vito Palazzolo, processato con il rito abbreviato, viene condannato a 30 anni di reclusione. L'11 aprile 2002 Gaetano Badalamenti, processato in videoconferenza, è condannato all'ergastolo.

Da Lunga è la notte

Avvio alla lettura

Nel quaderno numero 8 del maggio 2002 del Centro Siciliano di Documentazione, sono raccolti, da Umberto Santino, *poesie scritte e documenti* di Giuseppe Impastato: pagine di diario e volantini, canovacci per trasmissioni radiofoniche ed articoli di giornale. Proponiamo qui tre testi molto differenti, ma altrettanto rappresentativi dell'autentica personalità di Peppino: i primi due sono poesie intimamente dolenti e quasi profetiche; il terzo è una parodia dell'*Inferno* dantesco, metafora di Cinisi e dei suoi mali.

E venne a noi un adolescente

E venne a noi un adolescente
dagli occhi trasparenti
e dalle labbra carnose,
alla nostra giovinezza
consunta nel paese e nei bordelli.
Non disse una sola parola
né fece gesto alcuno:
questo suo silenzio
e questa sua immobilità
hanno aperto una ferita mortale
nella nostra consunta giovinezza.
Nessuno ci vendicherà:
la nostra pena non ha testimoni.

I nostri occhi

I nostri occhi giacciono
in fondo al mare
nel cuore delle alghe
e dei coralli.

Focus sul testo

C'è ben poco da commentare e molto da ascoltare, in questi versi: la musicalità esperta di chi ha davvero studiato e amato i classici e sa perciò spontaneamente trovare, senza fatica, i metri e i ritmi per dire i più nascosti precordi di una *consunta giovinezza*; la nudità di sentimenti estremi; l'annuncio profetico di una redenzione tutta laica; la precognizione misurata in sordina di una fine che sovrasta. E, distaccata, quell'immagine marina pura, che decanta ogni inquietudine e ogni attaccamento.

Da Onda Pazza

3 marzo 1978: *La cretina commedia*

Scendemmo ancora per un altro lato
dove c'eran color che nella bocca
puzzano per i culi che han leccato

E il mio maestro: "Volgiti, che fai?,
vedi là Maniàco che s'è decto,
dalla cintola in su tutto il vedrai".

"O tu che di Mafiopoli sei il vice,
gli dissi, che ci fai in questo loco?"
"Lasciami stare", triste egli mi dice,

qui son dannato a soffrire di tifo,
tentai di spostare il campo sportivo
e tutti ora mi dicono: "Che schifo!".

Così arrivammo al centro di Mafiopoli,
la turrata città piena di gente
che fa per profession l'ingannapopoli.

Focus sul testo

Questa parodia del decimo canto dell'Inferno dantesco si inserisce nella *Trasmisione satiro-schizo-politica sui problemi locali* in onda tutti i venerdì sera su Radio Aut. Farinata degli Uberti, eretico ghibellino, qui diventa il vicesindaco *Maniàco*. *Non si risparmiava nessuno*, commenta il curatore Santino, *e venivano denunciati i rapporti tra mafiosi e amministrazione comunale, intralazzi e speculazioni*. Uno slogan del Sessantotto francese recitava: una risata vi seppellirà. Una risata è forse più nociva di una pistolettata, perché, irrispettosa e irriverente, stravolge l'immaginario collettivo attorno agli 'uomini d'onore'.



Felicia Bartolotta

Nasce a Cinisi nel 1916. Nel 1947 sposa Luigi Impastato, cognato del boss Cesare Manzella, lei che non è affatto di famiglia mafiosa. Nel 1948 dà alla luce il primogenito Giuseppe; nel '49 un secondo bambino viene al mondo ma vivrà solo tre anni; nel 1953 il terzo figlio, Giovanni, riceve il nome del fratellino scomparso. Nel corso degli anni Sessanta tra Peppino e il padre esplode un conflitto insanabile, che definire ideologico o politico o generazionale sarebbe per lo meno riduttivo: si contrappongono due universi di valori/disvalori. Mamma Felicia si affanna a mediare, sempre affettuosamente e decisamente vicina al ragazzo che vive ormai fuori casa. Nei suoi gesti essenziali e nelle sue parole limpide si rivela una capacità di guardare e riconoscere le persone in trasparenza, senza etichette identificatorie né pregiudizi moralistici. Dopo l'assassinio non crederà neppure per un attimo all'accusa di terrorismo mossa artatamente contro il figlio e si

batterà per ottenere giustizia, con lo stesso coraggio dimostrato da Francesca Serio, madre di Turi Carnevale, nel 1956. Riuscirà alla fine a vedere condannati i mandanti! Muore nel 2004. La sua dimora oggi è la *Casa della Memoria Felicia e Peppino Impastato*.

Da *La mafia in casa mia*

Avvio alla lettura

La conversazione riportata nel libro *La mafia in casa mia*, edito da La Luna nel 1986, ristampato più volte e riedito nel 2018, con integrazioni, dall'editore Di Girolamo, è avvenuta il primo dicembre 1984 nella casa di Cinisi della signora Bartolotta. È stata raccolta da Anna Puglisi e Umberto Santino del CSD "Giuseppe Impastato". Erano presenti anche Giovanni Impastato e sua moglie Felicetta.

La signora Bartolotta ha raccontato la sua giovinezza, il matrimonio, la storia della sua famiglia, fino ai giorni più vicini, pregni di tensione nello sforzo di far emergere la verità giudiziaria e politica sulla morte di Peppino. Il racconto talvolta procede per *flash backs*, a seconda delle suggestioni sollecitate dalle domande degli interlocutori. La soffocante e pervasiva presenza della mafia permane comunque a fare da sfondo a tutto, a ogni nuovo affetto, a ogni nuova emozione. È un discorrere appassionato e continuo, dal quale è difficile trascinare passi, isolandoli e rischiando di snaturarli. Ciò nonostante, proveremo a ritagliare tre brani: il primo narra dell'inizio del conflitto tra padre e figlio, il secondo dell'annuncio dell'omicidio, il terzo si riferisce ai giorni dell'intervista.

Il conflitto con il padre

Felicia. Io gli parlavo. Gli dicevo: "Giuseppe, guarda, io sono pure contraria alla mafia. Non lo vedi che tuo padre è così, stai attento, figlio". "Ma che ci posso fare io? Basta, io mi faccio la mia strada, basta." Mio marito lo capiva che ero d'accordo con mio figlio.

Giovanni. Si era creata una frattura. Mia madre, quando si sposò con mio padre non sapeva ancora. Poi c'è stata la crescita della mafia e si creò questa situazione: mio padre mafioso, che aveva certi rapporti, mia madre a cui non piaceva questa cosa; [...] mio fratello che stava cominciando a crescere, anche dal punto di vista intellettuale e politico. Si era creato questo distacco. Solo, però, si doveva vivere... [...]

Anna. Lei aveva paura delle reazioni di suo marito?

Felicia. Sì, con mio figlio ne parlavo, sempre, con mio marito no. Giuseppe diceva: "Che cosa è la società, che cosa è...". Insomma là cominciò la reazione di Giuseppe. Giuseppe parlava di soverchierie, di ingiustizia, cominciò da lì. E io dicevo: "Hai ragione, figlio, ma è inutile che se ne parla".

Umberto. E suo marito, quando cominciò a capire che suo figlio parlava di mafia?

Felicia. Quando cominciò a capire che suo figlio parlava contro la mafia? Quando fece un giornalino e ci mise che la mafia era merda. Quando l'ho saputo io, salgo sopra e vedo... Ma perché non se li portano a Palermo per pubblicarli? E dissi: "E dai, Giuseppe figlio, io ti dò qualunque cosa se

tu mi consegna quel giornalino. Tu non lo devi pubblicare quel giornale. [...] Andavo da tutti [...] Tutti i posti li andavo girando io, dicendo di non presentare quel giornalino. “Per cortesia, per piacere – dicevo – fate quest’opera di carità, non presentarlo proprio questo giornalino”. Perché io capivo quello che doveva succedere. Poi non lo presentò. Ma lui sempre, però, batteva contro la mafia. Poi, quando fece il comizio, disse: “Abbasso la cosca mafiosa”. Don Tommaso corse e lo andò a raccontare a mio marito. Gli dissi: “Lei ci provi e le faccio passare il mare”. Io queste cose andavo facendo. Lui faceva politica e io andavo girando...

Umberto. Suo marito che reazioni aveva?

Felicia. Mio marito aveva delle reazioni quando se lo mettevano in mano questi quattro mafiosi. Allora reagiva. Loro gli raccontavano: “Tuo figlio fece questo, quello”. Allora c’erano le reazioni, ha capito? Quando poi non gli dicevano niente... io gli dicevo: “Ma tuo figlio è intelligente...”. Lui allora: “Veramente, come tuo figlio Giuseppe non ce n’è. Onesto, preciso. I soldi gli sembrano niente, neanche li guarda, con mille lire in tasca si contenta. Ma il fatto che non può sopportare la mafia è una cosa...”. “Ma è solo tuo figlio che non può sopportare la mafia? È tutto il mondo che non può sopportare la mafia”. Questo era.

Anna. Quindi suo marito reagiva contro Giuseppe quando gli altri mafiosi lo minacciavano?

Felicia. Minacciavano mio marito e mio marito minacciava me, me direttamente. Se no stava più calmo, perché vedeva l’onestà di suo figlio, vedeva che certuni glielo vantavano. Ma quando c’era di mezzo la mafia..., quando cominciavano le elezioni, diceva: “Dicci a tuo figlio che non parla di mafia”.

L’annuncio dell’omicidio

Umberto. Lei come ha saputo della morte di Peppino?

Felicia. Vennero i carabinieri. Qui c’era una cugina, era venuta la sera stessa, era coricata e dissi: “Non fate rumore”. Cercavano fotografie, i libri li misero sottosopra. Ma io pensavo e non pensavo. Però questa cosa proprio così cattiva non la pensavo, che l’avessero ammazzato. Dissi: “Forse mentre faceva questo comizio, si saranno azzuffati ed è scappato”. Insomma un fatto simile mi... Poi mi vennero a dire che l’avevano ammazzato.

U. Chi è venuto?

F I parenti. Mia cugina Felicia venne, loro.

U. E tutta la montatura che era terrorista?

F Ma neanche ci pensava a questi terroristi, lui. Perché una volta gli dissi: “Perché non esci armato, tu? Caso mai, sempre ti puoi difendere, no?” “Se io esco armato, siccome i carabinieri sono d’accordo con loro, mi prendono per terrorista armato”. Non aveva neanche un coltello in tasca. Niente completamente. Sempre così usciva. Non lo so, se lo immaginava, ma non si guardava troppo. Forse non se lo immaginava... Io avevo paura, invece. Mi spaventavo. Mio marito stesso mi diceva: “Sai, fanno un fosso, così, va cercando il fosso coi suoi piedi, va cercando”. Anche quando eravamo coricati *m’atturrava puru la testa* (mi macinava la testa).

U. Che cosa diceva suo marito?

F Dice: “Fallo smettere: Digli che smetta, perché fanno un fosso e lo...”. Perciò erano a colloquio, ne parlavano. Dicendomi ‘fanno un fosso’, se lo immaginava pure lui che facevano un fosso.

I giorni dell'impegno

Felicia. Mi piace parlarci [coi giornalisti, ndr], perché la cosa di mio figlio si allarga, capiscono che cosa significa la mafia. E ne vengono, e con tanto piacere per quelli che vengono! Loro si immaginano: “Questa è siciliana e tiene la bocca chiusa”. Invece no. Io devo difendere mio figlio, politicamente, lo devo difendere. Mio figlio non era un terrorista. Lottava per cose giuste e precise. [...] Vorrei essere più giovane, ché io partirei, andrei ai comizi, andrei a Palermo per le manifestazioni, sarei la prima. [...] Certo, a mia nuora, a mio figlio sempre gli dico: “Andate, fate”. E mi piace che vengono, che vanno alle manifestazioni, mi piace. Io, una volta che mi sono accasciata, è finita, basta. Sono fuori gioco. Ma che loro vadano, che manifestino, è giusto. L'altra volta Felicetta è andata a Roma e mi è piaciuto, le ho detto: “Figlia, vorrei avere meno anni e non essere sofferente”.

[...] La radio non c'è più. Non so, una volta che è morto Giuseppe, è finita. Si sono demoralizzati ed è finita. Si spaventano forse, ma ora non c'è niente da spaventarsi. Dicono: “Non è cambiato niente e niente cambia. Ma per fare che?” Dicono che non cambia niente e si sono ritirati. Stravaganti, continuate la vostra politica! Che ne so, ma che dovete fare proprio quello che faceva Giuseppe? No, ma almeno continuate!

Focus sul testo

Di fronte a un esempio di così temprata eticità, nessuna analisi letteraria è plausibile. Occorre invece che rileggiamo queste pagine come un'altissima e involontaria lezione di purissimo senso civico. Vorremmo sottolineare qui solo una frase da rimeditare: *Ma è solo tuo figlio che non può sopportare la mafia? È tutto il mondo che non può sopportare la mafia!* E, alla fine, un monito per tutti noi: *Stravaganti, continuate la vostra politica!* che non comporta solo o tanto l'affaccendarsi elettorale quanto piuttosto il quotidiano dovere civile svolto da ognuno al suo posto, come suggeriva il giudice Falcone: *che ciascuno faccia la sua parte*. Certo, chi la fa, spesso, *va cercando il fosso coi suoi piedi*, ma guardare in faccia la propria paura appartiene alla condizione umana.

Leonardo Sciascia¹¹⁶

Funerali di un capomafia (da *La Sicilia come metafora*)

Avvio alla lettura

Sciascia fu tra i conoscitori più acuti del fenomeno mafioso. In tempi in cui se ne metteva in dubbio l'esistenza, o lo si considerava quale espressione, tutta siciliana, di delinquenza comune, egli ne evidenziò la pervasiva e radicata presenza quale sistema criminale. Così, infatti, definiva la mafia in un intervento sulla rivista di politica e arte “*Tempo presente*” nel 1957: *Una associazione per delinquere, con fini di illecito arricchimento per i propri associati, e che si pone come elemento di mediazione tra la proprietà e il lavoro; mediazione, si capisce, parassitaria e imposta con mezzi di violenza.*



¹¹⁶ Per le note biografiche dell'autore si rimanda a p. 164.

Affermò, pertanto, la necessità che tale fenomeno venisse contrastato attraverso indagini su patrimoni, ricchezze e conti bancari, al fine di risalire a quei pericolosi intrecci tra politica e amministrazioni locali che ne garantivano l'impune esistenza: *Qui bisognerebbe sorprendere la gente nel covo dell'inadempienza fiscale, come in America. Ma non soltanto le persone come Mariano Arena; e non soltanto qui in Sicilia. Bisognerebbe, di colpo, piombare sulle banche; mettere le mani esperte nelle contabilità, generalmente a doppio fondo, delle grandi e delle piccole aziende; revisionare i catasti. E tutte quelle volpi, vecchie e nuove, che stanno a sprecare il loro fiuto [...], sarebbe meglio se si mettessero ad annusare intorno alle ville, le automobili fuoriserie, le mogli, le amanti di certi funzionari e confrontare quei segni di ricchezza agli stipendi, e tirarne il giusto senso. (Il giorno della civetta, 1961).*

Strenuo sostenitore della democrazia quale unica possibilità di combattere la mafia con le armi del diritto e della giustizia, entrò in forte contrasto con coloro che egli definì *i professionisti dell'antimafia*, suscitando accesissime polemiche e ponendo questioni di ordine etico e politico ancora attuali.

In questa parte di intervista tratta da *La Sicilia come metafora*, alla domanda di Marcelle Padovani su un suo eventuale cambiamento di opinione sulla mafia, Sciascia risponde citando episodi a suo parere "esemplari" a spiegare da sé, e senza bisogno di ulteriori commenti, la pervasività del fenomeno mafioso nel tessuto sociale, indicando, altresì, dove siano da ricercare le responsabilità di un inefficace contrasto ad esso.

Nel primo estratto Sciascia menziona, citandolo fedelmente, il testo di una *carte-souvenir* funebre redatta dai familiari del mafioso Francesco Di Cristina; segue la descrizione del funerale del figlio Giuseppe, uscito di galera in libertà provvisoria e *misteriosamente ucciso*.

A fronte, prima un distico in corsivo che dice: "In Lui gli uomini ritrovarono / una scintilla dell'eterno rubata ai cieli"; poi, in carattere e forma da lapide, l'elogio: "Realizzandosi / in tutta la gamma / delle possibilità umane / fece vedere al mondo quanto potesse / un vero uomo / in lui virtù e intelligenza / senno e forza d'animo / si sposarono felicemente / per il bene dell'umile / e per la sconfitta del superbo / operò sulla terra / imponendo ai suoi simili / il rispetto dei valori eterni della personalità umana / nemico di tutte le ingiustizie / dimostrò / con le parole e con le opere / che la mafia sua non fu delinquenza / ma rispetto alla legge d'onore / difesa di ogni diritto / grandezza d'animo / fu amore".

[...] e se ne ebbe prova il primo giugno del 1978 quando ai funerali del ragioniere Giuseppe Di Cristina, figlio del Francesco che aveva rubato ai cieli una scintilla dell'eterno, parteciparono circa diecimila persone. Il ragioniere Giuseppe, che aveva in corso una grave vicenda giudiziaria ed era da poco uscito – libertà provvisoria – dal carcere, era stato misteriosamente ucciso: e perciò la polizia era andata ad osservare e fotografare i funerali, nè mancavano i giornalisti. Lo stupore dei giornalisti di fronte al cordoglio dell'intero paese fu grande. "Scuole e uffici vuoti, negozi che abbassavano le saracinesche per riaprire a funerali conclusi, cinema chiusi per due giorni, traffico bloccato per diverse ore e un corteo di diecimila persone...": così nella cronaca dei giornali siciliani. Tra quelle diecimila

persone, le fotografie scattate dalla polizia permisero di identificarne quarantotto che, per partecipare ai funerali, si erano abusivamente assentate dal lavoro: e furono denunciate per “interruzione di pubblico servizio”. Diciassette impiegati municipali, quattro medici condotti, quattro presidi di scuole medie e superiori, cinque insegnanti, cinque impiegati postali, due collocatori comunali, due impiegati dell’esattoria, uno dei quali vice-segretario provinciale del Partito repubblicano, tre cantonieri dell’Azienda Nazionale Autonoma Strade e uno dell’amministrazione provinciale, il veterinario comunale, quattro bidelli delle scuole avevano lasciato il loro servizio per accompagnare Giuseppe Di Cristina al cimitero del paese. Denunciati furono inoltre, per non avere denunciato quelle assenze, il sindaco del paese (democristiano) e il funzionario del Provveditorato agli Studi (segretario provinciale del Partito Socialista Italiano); e per avere disposto che gli spazzini comunali lasciassero di pulire le strade (e Dio sa quanto ce n’è bisogno) e trasportassero le tante ghirlande di cui i funerali si adornavano, fu denunciato un assessore comunale. E *dulcis in fundo*: duecento studenti parteciparono al mesto corteo. Avevano spontaneamente disertato le lezioni o erano stati autorevolmente sollecitati a disertarle? Inquietante fatto, comunque: che vi abbiano preso parte per sentimento di cordoglio o di timore o semplicemente per sfuggire a qualche ora di scuola e godersi lo spettacolo del funerale.

Una così imponente manifestazione, una così totalitaria partecipazione del paese ai funerali di un uomo dai giornali proclamato mafioso e che doveva rispondere di gravissime imputazioni, è un avvenimento che vale più di tutta la carta stampata – inchieste, requisitorie, saggi – che da circa un secolo volteggia intorno al fenomeno mafioso. Ogni singolo cittadino che partecipava a quel funerale sapeva bene di assumere, con quell’atto, la figura di “amico” del defunto e di restare fissato in tal ruolo nella memoria, aiutata dal documento fotografico, della polizia: eppure non si curava del pericolo o addirittura lo sfidava. Perché? Perché la paura che continuava ad incutere la famiglia Di Cristina, il clan, l’associazione di cui la si considerava parte, era più forte di quella che incuteva la polizia, lo Stato, la legge dello Stato? Non è da credersi, non è da illudersi: la paura non poteva entrarci che in minima parte. Il comportamento della popolazione di Riesi può avere questa sola spiegazione: il carabiniere, lo Stato, la legge dello Stato erano come inesistenti di fronte a quei funerali, come se non ci fossero: che stessero lì, carabinieri in divisa e agenti di polizia in borghese, a sorvegliare, a prendere nota ed immagine di coloro che vi partecipavano, non aveva nessuna importanza: per i cittadini di Riesi quella cerimonia era un atto della loro vita, del loro modo di essere, della loro visione delle cose, della sola legge – morale e pratica, di affetti ed effetti, nell’ordine interiore e nell’ordine sociale – che veramente conoscevano.

Focus sul testo

L’elogio funebre non richiede commento, in quanto di per sé eloquente nel rappresentare lo stravolgimento di ogni valore umano ed etico. Viene delineato, infatti, il ritratto di una persona forte e nobile d’animo, che si è adoperata per gli altri *imponendo ai suoi simili il rispetto dei valori eterni*, e la cui mafia, *la mafia sua*, apertamente e scientemente citata, viene giusti-

ficata e rivendicata non come espressione di *delinquenza* ma di *grandezza d'animo, difesa di ogni diritto, amore*.

Altrettanto eloquente è il secondo estratto che riguarda la descrizione del corteo funebre del figlio di Francesco, Giuseppe.

Si evince chiaramente come, di fatto, il giorno del funerale si trasformi in lutto cittadino: le saracinesche si abbassano al passaggio del corteo funebre e tutto il paese partecipa in maniera massiccia e trasversale: sindaco, funzionario del Provveditorato agli Studi, presidi, insegnanti, studenti, impiegati comunali – alcuni dei quali, pur di onorare il defunto, si allontanano illecitamente dal luogo di lavoro – medici, farmacisti, segretari di partito, spazzini che vengono distolti dalle loro mansioni ordinarie per trasportare le centinaia di corone di fiori al cimitero.

Tale dettagliata elencazione costituisce di già la denuncia di Sciascia nei confronti di un sistema ormai rodato di connivenze a tutti i livelli della vita sociale e politica. Le domande precise e circostanziate che lo scrittore pone relativamente ai motivi che possano avere spinto un intero paese a mettersi impunemente al seguito del carro funebre di un mafioso, sfidando persino polizia e carabinieri, inducono ad una riflessione che porta a quella che per Sciascia è l'unica risposta possibile: non certo il timore nei confronti della famiglia mafiosa può spiegare, almeno del tutto, una presenza così massiccia; si tratta, piuttosto, di una vera e propria condivisione, di un humus di cui quel terreno è tristemente e inesorabilmente imbevuto. Ecco dunque la risposta al quesito iniziale: l'opinione di Sciascia sulla mafia non è cambiata: la mafia è una cultura, uno spirito, un modo di essere, che informa e forgia *l'ordine interiore e sociale* di quella popolazione. E ciò è reso possibile dalla presenza di uno Stato "inesistente", incapace, cioè, di dotarsi di efficaci strumenti di contrasto.



Giovanni Falcone

Nasce a Palermo il 18 maggio 1939, nel quartiere Kalsa, lo stesso di Paolo Borsellino. Studia al Convitto Nazionale e poi al liceo classico Umberto I, dove è allievo del prof. Salvo, insigne storico ma soprattutto educatore instancabile di spiriti liberi e responsabili. Dopo una breve esperienza all'Accademia Navale di Livorno, si laurea in giurisprudenza nella sua città natale nel 1961. Nel '64 è pretore a Lentini e subito dopo procuratore a Trapani. Dopo la morte del giudice Cesare Terranova, il 25 settembre 1979, entra nell'Ufficio Istruzione del Tribunale di Palermo. Il consigliere istruttore Rocco Chinnici gli affida nel maggio '80 le indagini contro Rosario Spatola, che coinvolgono anche la mafia statunitense; affianca così il procuratore Gaetano Costa, ostacolato all'interno del "palazzo dei veleni" e ucciso nel giugno successivo. Falcone comprende in questa occasione la necessità di svolgere indagini patrimoniali e bancarie che coprano circuiti internazionali per ricostruire le trame dei traffici mafiosi. In queste attività istruttorie si impegna insieme con la giudice elvetica Carla Del Ponte. Il 29 luglio 1983, nella strage di via Pipitone Federico, il consigliere Rocco Chinnici viene ucciso con la sua scorta. Lo sostituirà Antonino Caponnet-

to, che creerà un nuovo “pool antimafia”, con i giudici Falcone, Borsellino, Di Lello, Guarnotta, Conte. Falcone comprenderà per primo l'importanza di ascoltare i cosiddetti “pentiti”, come Tommaso Buscetta e Antonino Calderone, per conoscere la realtà delle cosche. Tra il 1985, anno dell'uccisione dei funzionari di polizia Montana e Cassarà, e il 1987 viene ordito così il primo maxiprocesso. Ma un evento inquietante sottolinea tutta la solitudine di Falcone: dal Consiglio Superiore della Magistratura gli viene preferito a capo dell'Ufficio Istruzione di Palermo l'anziano Antonino Meli, che scioglierà il pool, accuserà Falcone di essere in combutta con il cavaliere del lavoro catanese Carmelo Costanzo e spingerà i giudici Di Lello e Conte a dimettersi per protesta. Il 20 giugno 1989 esplose un ordigno in prossimità della villa del giudice all'Addaura. Una settimana dopo, Falcone è nominato dal CSM procuratore aggiunto di Palermo. Nel 1990 si candida al CSM ma non viene eletto: circolano voci su presunte “carte nei cassetti” che terrebbe segrete; viene accusato di protagonismo politico. Il vuoto attorno al giudice cresce. Dal 1991 dirige a Roma l'Ufficio Affari Penali del Ministero di Grazia e Giustizia. Nel novembre del '91 è in discussione a Palazzo dei Marescialli la sua candidatura alla Direzione Nazionale Antimafia. Il 23 maggio 1992, *l'attentatuni*.

(Da *Cose di cosa nostra*)

Avvio alla lettura

Tra il marzo e il giugno del 1991, la giornalista Marcelle Padovani, corrispondente da Roma per *Le Nouvel Observateur*, raccoglie venti interviste al giudice Falcone, edite da Rizzoli col titolo *Cose di Cosa Nostra* nel luglio del '92, all'indomani della strage di Capaci, ma anche di quella di via D'Amelio. La già citata notissima intervista del 1979 a Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, viene qui ricordata dal giudice. Il libro è ricco e articolato: le vicende politico-giudiziarie sono descritte e commentate con sagacia e amarezza. Scegliamo qualche stralcio di riflessione, per così dire, antropologica. Anche se non possiamo esimerci dal riportare la celeberrima chiusa. *Si muore generalmente perché si è soli o perché si è entrati in un gioco troppo grande. Si muore spesso perché non si dispone delle necessarie alleanze, perché si è privi di sostegno. In Sicilia la mafia colpisce i servitori dello Stato che lo Stato non è riuscito a proteggere.*

La mafia ci assomiglia

La Sicilia è l'isola del potere e della patologia del potere. La cultura del peccato ci assilla, la mancanza di pragmatismo ci affligge. La cultura della morte non appartiene solamente alla mafia: tutta la Sicilia ne è impregnata. [...]

Conoscere i mafiosi ha influito profondamente sul mio modo di rapportarmi con gli altri e anche sulle mie convinzioni.

Ho imparato a riconoscere l'umanità anche nell'essere apparentemente peggiore; ad avere un rispetto reale, e non solo formale, per le altrui opinioni.

Ho imparato che ogni atteggiamento di compromesso – il tradimento, o la semplice fuga in avanti – provoca un sentimento di colpa, un turba-

mento dell'anima, una sgradevole sensazione di smarrimento e di disagio con se stessi. L'imperativo categorico dei mafiosi, di "dire la verità", è diventato un principio cardine della mia etica personale, almeno riguardo ai rapporti veramente importanti della vita. Per quanto possa sembrare strano, la mafia mi ha impartito una lezione di moralità. [...]

Mi rimane comunque una buona dose di scetticismo, non però alla maniera di Leonardo Sciascia, che sentiva il bisogno di Stato, ma nello Stato non aveva fiducia. Il mio scetticismo, piuttosto che una diffidenza sospettosa, è quel dubbio metodico che finisce col rinsaldare le convinzioni. Io credo nello Stato, e ritengo che sia proprio la mancanza di senso dello Stato, di Stato come valore interiorizzato, a generare quelle distorsioni presenti nell'animo siciliano: il dualismo tra società e Stato; il ripiegamento sulla famiglia, sul gruppo, sul clan; la ricerca di un alibi che permetta a ciascuno di vivere e lavorare in perfetta anomia, senza alcun riferimento a regole di vita collettiva. Che cosa se non il miscuglio di anomia e violenza primitiva è all'origine della mafia?

Focus sul testo

È forse una provocazione questa di Falcone che asserisce: *la mafia ci assomiglia*. Eppure trova eco nelle ultime pagine del diario di Rita Atria, la giovinetta di Partanna che aveva collaborato con Borsellino per sgominare cosche e politici del trapanese e che scelse di morire dopo l'eccidio del 19 luglio del 1992. Scriveva Rita: *Prima di combattere la mafia devi farti un auto-esame di coscienza e poi, dopo aver sconfitto la mafia dentro di te, puoi combattere la mafia che c'è nel giro dei tuoi amici, la mafia siamo noi ed il nostro modo sbagliato di comportarsi. Borsellino, sei morto per ciò in cui credevi, ma io senza di te sono morta*¹¹⁷.

Abbiamo scelto di proposito queste frasi scomode per il nostro percorso sulla *malapianta*, con la ferma determinazione di evitare ogni semplificazione assolutoria e invitare invece a riflettere su quella che Hannah Arendt chiamava *la banalità del male*: il male non è l'orrore brutale del sangue versato, non solo; quello è l'aspetto più appariscente dal quale ciascuno di noi può sentirsi estraneo e assolto; il male è l'assenza di pensiero e l'indifferenza.



Leonardo Sciascia e Gesualdo Bufalino¹¹⁸

Chiuso per lutto (23 maggio - 19 luglio 1992)

Dopo le stragi (da *Poscritto 1992*)

Avvio alla lettura

Sia nei versi del componimento antologizzato *Chiuso per lutto* sia nella prosa *Poscritto 1992*, che abbiamo voluto come suggello e commento dello stesso Bufalino ai suoi versi, si rintraccia tutta l'efficacia scrittoria – sferzante, plastica e a tratti carnale – del poeta nonché del giornalista militante. Nella poesia *Chiuso per lutto* si esprime un Bufalino accorato, addolorato, ma sempre capace di ritrovare nella chiusa il sé più fiducioso

¹¹⁷ In S. Rizza: *Una ragazza contro la mafia*, La Luna, Palermo 1993.

¹¹⁸ Per le note biografiche degli autori si rimanda rispettivamente a p. 164 e a p. 179.

di un autore che, come la sua terra, sembra marcato da *un eccesso di identità*¹¹⁹; sempre capace di individuare nei diversi volti di sè e della sua isola quello luminoso e quello luttuoso. È difficile, dunque, cogliere l'aspetto nucleare di una Sicilia e di un popolo, specie se essi sono *trait d'union* fra la visione del mondo razionalistica dell'Europa e quella tendente al magismo dell'Africa¹²⁰. È da qui che nasce *l'isola plurale*, segnata da radicali contrasti e da conflitti insolubili: quella tutta mitezza ("babba") e quella tutta astuzia ("sperta"), ossia quella sempre incline alla violenza, alla frode e alla sopraffazione mafiosa. Egli, che ha sempre colto la realtà attraverso antitesi, contraddizioni, e quindi ossimori, non poteva che palesare, anche nella realtà isolana, una sorta di natura "bipolare". Insomma, se per Sciascia *la Sicilia è una metafora*, per Bufalino è un ossimoro. L'individuazione di una "bipolarità" non è però una semplificazione liquidatoria di quello che invece è un caleidoscopio di situazioni umane. Tra i siciliani *babbi* e quelli *sperti*, lo scrittore individua i volti dell'angoscia, quelli del carnevale, quelli del pessimismo demolitorio, quelli della laboriosità costruttiva, i volti dell'indolenza e quelli della frenesia. Questa terra, colta in una specie di complicità amorosa, mai uguale a se stessa ma sempre sorprendente nella sua cangiante policromia, è ridotta, dopo le stragi, a un luttuoso Getsemani monocromo. Ora è il tempo (ben reso dall'iter litanico dei versi) del compianto funebre per la terra *battuta sputata inchiodata*. Non ci può essere, per ora, speranza di riscatto alcuno: nessun *Guerrino* può aggirarsi, titano e salvifico, tra questi inusitati ulivi, emblemi atavici di pace e prosperità, adesso isteriliti da un dolore che profana. Infatti il dolore che rende migliori è quello di un calice lentamente svuotato sino alla feccia. Solamente più tardi, in un futuro non ancora ravvisabile, *forse* su questo nero lutto si poserà la mano di un bambino, e solo così potrà accadere che *dove più è stato nero il lutto, ivi sarà più fragrante la luce*¹²¹.

Basta così, giù il sipario, non me la sento stasera.
 Si chiude. Vi rimborso il biglietto.
 Lasciamo Guerrino¹²² per un bel po'
 a sbrogliarsela con le tenebre
 sul ciglione dell'abisso.
 Gli farà bene vegliare anche lui
 in questa Notte d'Ulivi della Sicilia...
 Sicilia santa, Sicilia carogna...
 Sicilia Giuda, Sicilia Cristo...
 Battuta, sputata, inchiodata
 palme e piedi a un muro dell'Ucciardone,
 fra siepi di sudari in fila
 e rose di sangue marcio
 e spine di sole e odori,
 sull'asfalto, di zolfo e cordite...
 Isola leonessa, isola iena...
 Cosa di carne d'oro settanta volta lebbrosa...

No, non verrà Guerrino a salvarla
 con la sua spada di latta
 a cavallo di Macchiabruna...
 Nessun angelo trombettiere
 nel mezzogiorno del Giudizio

¹¹⁹ In G. Bufalino, *L'isola plurale*, in *Opere 1981-1988*, Classici Bompiani, 1992.

¹²⁰ Cfr. G. Bufalino, *Pro Sicilia*, op. cit., p. 1137.

¹²¹ Cfr. G. Bufalino, *L'isola plurale*, op. cit., p. 1141.

¹²² Nell'estate delle stragi Bufalino stava lavorando al libro *Il Guerrin Meschino*, dedicato a uno spadaccino vagabondo in un mondo dominato dal male, libro che sarebbe uscito l'anno dopo per Bompiani.

suonerà per la vostra pasqua,
 poveri paladini in borghese,
 poveri cadaveri eroi,
 di cui non oso pronunziare il nome...
 Non vi vedremo mai più sorridere
 col telefono in una mano
 e una sigaretta nell'altra,
 spettinati, baffuti, ciarlieri...
 Nessuna mano solleverà
 la pietra dei vostri sepolcri...
 nessuna schioderà
 le bare dalle maniglie di bronzo...

Forse solo la tua, bambino.

[...] Oggi, dopo mille stragi, dopo Falcone, dopo Borsellino, ogni spazio parrebbe chiudersi, non dico all'idillio, ma alla fiducia più esangue. E tuttavia, finché si vedranno folle di onesti sfilare per le vie di Palermo gridando la loro collera generosa e la loro volontà di riscatto; finché si sentiranno nel corpo dell'isola fermentare e crescere quegli anticorpi stupendi che sono la passione e l'innocenza della gioventù; finché in una biblioteca mani febbrili sfoglieranno un libro per impararvi a credere in una Sicilia, in un'Italia, in un mondo più umani, varrà la pena di combattere ancora, di sperare ancora. Rinunziando una volta per tutte a issare sul punto più alto della barricata uno straccio di bandiera bianca.

Da *Poscritto* 1992



Bibliografia

- Luisa Amenta, *Un esempio di scrittura di semicolti: analisi di Fontanazza di Vincenzo Rabito*, in *Rivista Italiana di Dialettologia. Lingue dialetti società*, XXVIII (2004), pp. 249-270.
- Giuseppe Antonelli: *Storia di un italiano*, recensione a *Terra matta* di Vincenzo Rabito, in *Indice dei Libri del mese*, Agosto 2007.
- Luigi Antonelli, cit. in Salvatore Guglielmino, *Guida al Novecento*, Principato, Firenze 1971.
- Giuseppe Barone (a cura di), *Danilo Dolci. Una rivoluzione non violenta*, Terredimezzo Editore, Milano 2007.
- Felicia Bartolotta Impastato, *La mafia a casa mia*, a cura di Anna Puglisi e Umberto Santino, La Luna, Palermo 1986.
- Gaetano Berruto, *Parlare dialetto in Italia alle soglie del Duemila*, in Gian Luigi Beccaria e Carla Marengo (a cura di), *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2002, pp. 33-49.
- Gaetano Berruto, *Quale dialetto per l'Italia del Duemila? Aspetti dell'italianizzazione e 'risorgenze' dialettali in Piemonte e altrove*, in Alberto A. Sobrero, Annarita Miglietta (a cura di), *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Congedo, Galatina 2006, pp. 101-128.
- Giuseppe Bonaviri (a cura di), *Paolo Maura. La cattura*, Sellerio editore, Palermo 1979.
- Franco Brevini (a cura di), *La poesia in dialetto*, Meridiani - Mondadori, Milano 1999.
- Francesco Bruni, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, UTET, Torino 1984.
- Gesualdo Bufalino, *L'isola plurale*, in *Opere 1981-1988*, Classici Bompiani, Milano 1992.
- Gesualdo Bufalino, Nunzio Zago: *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, Bompiani, Milano 2018.
- Girolamo Caracausi, *Arabismi medievali di Sicilia*, in *Supplementi al Bollettino n. 5*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 1983.
- Marina Castiglione, *Alla Sicilia tendeva il cor di Dante. Dante e Federico II tra lingua, poesia e politica*, AA.VV. (a cura di), *Incontri giugno 2006* Caltanissetta, pp. 6-10.
- Marina Castiglione, *Il dialetto nelle esperienze letterarie contemporanee*, in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 866-880. Marina Castiglione, *Sdoppiamento del nome e sdoppiamento della lingua: il destino fallace di un personaggio grassiano*, in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013.
- Gianfranco Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, vol. II de *La letteratura italiana, Storia e testi*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1960-1995.
- Giuseppe Cusimano (a cura di), *Poesie siciliane dei secoli XIV e XV*, 2 voll., Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 1951-52.
- Paolo D'Achille, *L'italiano dei semicolti*, in Luca Seriani e Pietro Trifone (a cura di), in *Storia della lingua italiana*, Einaudi, Torino 1994, vol. II, pp. 41-79.
- Mari D'Agostino, *Sociolinguistica dell'Italia contemporanea*, Il Mulino, Milano 2007.
- Tullio De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Roma-Bari 1963.
- Matteo Di Gesù, *L'invenzione della Sicilia. Letteratura, mafia, modernità*, Carocci Editore, Roma 2015.
- Antonio Di Grado, *Il silenzio delle madri*, Ed. del Priisma, Catania 1980.
- Salvatore Di Marco, *La poesia dialettale tra Ottocento e Novecento* in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e Culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 840-865.
- Salvatore Di Marco, *La poesia dialettale tra Ottocento e Novecento*, in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, vol. II, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013.
- Nino Di Matteo, Salvo Palazzolo, *Collusi*, BUR, Milano 2015.
- Giovanni Falcone, *Cose di cosa nostra* a cura di Marcelle Padovani, Rizzoli, Milano 1991.
- Giulio Ferroni, *Profilo storico della letteratura italiana*, Einaudi Scuola, Torino 1992.
- Giovanni Gentile, *Il tramonto della cultura siciliana*, Zanichelli, Bologna 1919.

- Aldo Gerbino, *Sicilia poesia dei mille anni*, Salvatore Sciascia Editore, Catania 2001.
- Mario Grasso, *Nina Siciliana*, nella raccolta *Siciliane*, Romeo ed., Siracusa 2006.
- Salvatore Gugliemino, *Guida al Novecento*, Principato, Firenze 1971.
- Giuseppe Impastato, *Lunga è la notte*, a cura di Umberto Santino, Csd Quaderni/8, Palermo 2002.
- Carlo Levi, *Le parole sono pietre*, Einaudi, Torino 1955.
- Guglielmo Lo Curzio, *Scrittori siciliani*, Edizioni Novecento, Palermo 1989.
- Salvatore Lupo, *Storia della mafia dalle origini ai nostri giorni*, Donzelli, Roma 1993.
- Sergio Lubello, *Sicilianismi e lingua d'autore: da Capuana a Pirandello* in Bollettino n. 23, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2012, pp. 235-246.
- Romano Luperini (a cura di), *Giovanni Verga*, Laterza, Bari 1985.
- Corrado Stajano (a cura di), *Mafia, l'atto d'accusa dei giudici di Palermo*, Editori Riuniti, Roma 1986.
- Giuseppe Carlo Marino, *Storia della mafia*, Newton Compton, Roma 1997.
- Vincenzo Ognibene (a cura di), *Giuseppe Giovanni Battaglia. L'ordine di viaggio*, Arbash, Aliminusa 2005.
- Mario Pagano, *Appunti sparsi per un Vocabolario del siciliano medievale (VSM)* in Bollettino 23, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2012, pp. 113-137.
- Antonino Pagliaro, *Studi Antonino de Stefano*, Palermo 1956, pp. 373-382.
- Giovan Battista Pellegrini, *Ricerche sugli arabismi italiani con particolare riguardo alla Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 1989.
- Domenica Perrone, *I sensi e le idee*, Sellerio, Palermo 1985.
- Giorgio Piccitto, *La presenza del greco bizantino nell'Italia meridionale e le sue conseguenze linguistiche*, in Salvatore Trovato (a cura di): *Studi di linguistica siciliana*, Supplementi al Bollettino, 19 Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2012, pp. 879-882.
- Giorgio Piccitto, *Il poeta dialettale e lo stile* in Salvatore Trovato (a cura di), *Studi di linguistica siciliana*, Supplementi al Bollettino, 19 Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2012, pp. 578-584.
- Giuseppe Pitrè, *Studi di poesia popolare*, vol. 3 della Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane, Il Vespro, Palermo 1978.
- Giuseppe Pitrè, *Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, vol. II, Forni Editore, Bologna. Ristampa anastatica di Palermo 1870-1913.
- Anna Puglisi, *Storie di donne*, Di Girolamo, Trapani 2007.
- Gino Raya, *Eros verghiano*, Ed. Fermenti, Roma 1981.
- Francesco Renda, *Storia della Sicilia*, vol. I, La Biblioteca de *La Repubblica*, Roma 2007.
- Francesco Renda, *Storia della mafia*, Sigma edizioni, Palermo 1997.
- Gaetana Maria Rinaldi (a cura di), *Antonio Veneziano. Libro delle rime siciliane*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2012.
- Sandra Rizza, *Una ragazza contro la mafia*, La Luna, Palermo 1993.
- Giovanni Ruffino, *Dialecto e dialetti di Sicilia*, CUSL Il Pellicano, Palermo 1991.
- Giovanni Ruffino, *Profili linguistici delle regioni. Sicilia*, Laterza, Bari 2001.
- Giovanni Ruffino, *L'indialetto ha la faccia scura. Giudizi e pregiudizi dei bambini italiani*, Sellerio, Palermo 2006.
- Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013.
- Giovanni Ruffino, *Introduzione allo studio della Sicilia linguistica*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2018.
- Giorgio Santangelo, *Letteratura in Sicilia da Federico II a Pirandello*, S.F. Flaccovio Editore, Palermo 1986.
- Giorgio Santangelo (a cura di), *Giovanni Meli. Opere*, vol. I, Rizzoli, Milano 1965.
- Giorgio Santangelo, *Meli e l'Arcadia italiana*, Manfredi Editore, Palermo 1974.
- Umberto Santino, *Storia del movimento antimafia*, Editori Riuniti, Roma 2000.
- Rosaria Sardo, *Giovanissimi e web* in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 735-739.
- Carmela Sasso, *Il sociale nelle novelle di Capuana*, La nuova cultura Editrice, Napoli 1979.
- Giuseppe Saya (a cura di), *Antonio Castelli. Opere*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 2008.
- Leonardo Sciascia, *La Sicilia come metafora*, a cura di Marcelle Padovani, Mondadori, Milano 1979.
- Cesare Segre, Clelia Martignone, *Testi nella storia*, vol. I, Edizioni scolastiche B. Mondadori, Milano 1991.

Roberto Sottile, *Dialetto e canzone. Uno sguardo sulla Sicilia*, Cesati Editore, Firenze 2018.

Caterina Sulli, Giuseppe Sulli, *Antonio Veneziano. Dal mistero di Celia al... Puttanesimo*, ed. Kefa Lo Giudice, Palermo 1982.

Benvenuto Terracini, *Il concetto di lingua comune e il problema dell'unità di un punto linguistico minimo*, in «Bollettino dell'Atlante Linguistico Italiano», dispensa 5-6 *Linguistica al bivio*.

Domenico Tempio, *Poesie Siciliane*, Libreria Tirelli, Catania 1926.

Marcello Teodonio (a cura di), *Trinacria*, Edizioni d'Italia, Roma 1996, pp. 122-123.

Antonino Traina, *Vocabolario siciliano-italiano*, Lauriel, Palermo 1868.

Salvatore Trovato, *Greco antico e greco bizantino*, in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 2-47.

Vann'Antò, *Voluntas tua*, De Alberti Editore, Roma 1926.

Alberto Varvaro, *La formazione del siciliano*, in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, Palermo 2013, pp. 1199-1210.

Nunzio Zago, *Il Settecento fra Arcadia e Illuminismo*, in Giovanni Ruffino (a cura di), *Lingue e culture in Sicilia*, CSFLS, Palermo 2013.

Sarah Zappulla Muscarà, *Letteratura siciliana al femminile: donne scrittrici e donne personaggio*, Atti del convegno nazionale di studio Misterbianco, 1-3 dicembre 1983.

Salvatore Zappulla Muscarà (a cura di), *Narratori siciliani del secondo dopoguerra*, Maimone, Catania 1988.

Croce Zimbone (a cura di), *La biblioteca Capuana*, Edizioni Greco, Catania 1976.

SITOGRAFIA

<https://donatellapezzinoangelpoetry.wordpress.com/archivioepensamenti.blogspot.com/2013/08/i-perdenti-vincenti-e-petru-fudduni.html>

www.culturasiciliana.it/poeti-siciliani-deceduti/134-poesia-e-poeti-siciliani/poeti-siciliani-deceduti/fudduni-pietro.

Antonino Cangemi, *Eros e satira nella poesia di Domenico Tempio* in www.istitutoeuroarabo.it/DM/eros-e-satira-nella-poesia-di-domenico-tempio.

<https://lyricstranslate.com/it/rosa-balistreri-li-pirati-palermu-lyrics.html#ixzz5Bnwsj0S9>

<https://lyricstranslate.com/it/rosa-balistreri-signuruz-zu-chiuviti-chiuviti-lyrics.html#ixzz5BnxVH2xm>.

www.daciamaraini.com.

<https://www.youtube.com/watch?v=dOSUWDdn6kQ>: intervista di Gaetano Savatteri a Andrea Camilleri, 2009.

Gioacchino Runfola, www.assarca.com

Siriana Sgavichia, in Natale Tedesco (a cura di) *Storia della Sicilia. Pensiero e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento*, www.lospecchiodicarta.it/2011/07/22.

www.literary.it/dati/literary/bartolotta/maria_messina_18871944.html

www.antiwarsongs.org



PARTE TERZA

Approfondimenti

Eresie ardori arsurre

Intellettuali di Sicilia o della verità che è sempre all'opposizione

Vito Lo Scrudato

■ Argisto Giuffredi

(Palermo, 1535-1593)

Contro pena di morte e tortura molto prima del Beccaria

C'era nel sedicesimo secolo siciliano un intellettuale che ricoprì cariche di rilievo nel Tribunale Sacro e nell'Amministrazione Regia e che ebbe in sorte una morte imprevista, certamente non meritata. Si chiamava Argisto Giuffredi ed è plausibile che al tempo del processo alla sospetta strega Pellegrina Vitello¹ fosse al servizio di Monsignor Sebastian, potrebbe addirittura essere stato il segretario verbalizzante, colui al quale dobbiamo lo sforzo di sintesi e la trascrizione delle dichiarazioni della semplice donna accusata d'essere *hechizera*.

Noi non saremmo perentori nell'affermare, come ha fatto Leonardo Sciascia, che il segretario verbalizzante del processo alla *magara* della città dello Stretto dovette essere uno scrivano spagnolo, così come non siamo sicuri nell'affermare il contrario. Per diverse ragioni: chi scriveva conosceva lo spagnolo e la morfologia della lingua iberica, ma conosceva anche il siciliano e lo conosceva bene, fin nelle più minute espressioni del popolo. I testimoni del processo si sono certamente espressi in vernacolo, del quale, nonostante la traduzione eseguita nel corso della trascrizione, si riconoscono costrutti grammaticali e sintattici e singole voci. E allora o lo scrivano, se davvero era uno spagnolo, doveva vivere nell'Isola da diverso tempo, avendo acquisito l'abilità di capire bene il siciliano, oppure l'ipotesi opposta: il segretario era un isolano che trascriveva le confessioni e gli atti in lingua ufficiale, documentaria, tenendo bene in conto che il primo fruitore dei verbali era uno spagnolo, nel nostro caso il Vescovo di Patti Monsignor Bartholomeo Sebastian, *Inquisitore di Sicilia et isoli coadiucenti*. La quale cosa poteva indurlo a rendere facile e più agevole la lettura al prelado ispanico, col che verrebbe spiegata l'adozione di elementi morfologici e fonetici spagnoli. Il fatto poi che la conoscenza dello spagnolo dovesse essere diffusa nelle classi colte e dominanti nella Sicilia dell'epoca ci appare piuttosto scontato. Anche il Giuffredi conosceva bene lo spagnolo – ha eseguito traduzioni da quella lingua –, ha vissuto al fianco del Sebastian per ben 10 anni e poi lungamente all'interno degli ambienti amministrativi e di governo della Corte Viceregia. È lui stesso a raccontarlo in uno scritto destinato ai figli: gli *Avvertimenti cristiani*, che rendono dell'intellettuale Giuffredi un quadro di grande partecipazione emotiva e civica alla realtà culturale e sociale del '500 siciliano, oltre che la vena piacevole del narratore: *Dal Monsignor Vescovo di Patti, al quale io servii alle mie spese dieci anni, nè anco ebbi nulla; con tutto che egli più volte confessasse tenersi da*

¹ Vito Lo Scrudato, *La Magara, processo Inquisitoriale nella Sicilia del Cinquecento*, Sellerio, Palermo 2002.

me così sodisfatto che meglio pensava di beneficar me, che i suoi nepoti: e pur mi partì da lui con ogni sua sodisfazione, salvo che non avrebbe voluto che io lo avessi lasciato; e prosegue: da Marco Antonio Colonna, Vicerè di questo Regno, neanche ebbi nessun benefizio; con tutto che egli si tenne da me servitissimo e contentissimo. Questo sfogo non ci fa solo capire che l'autore visse a stretto contatto di gomito con due grandi personalità ecclesiastiche e politiche rappresentanti le più rilevanti centrali di potere, ma ci rende un quadro che è rimasto immutato nel tempo in Sicilia: riguarda il rapporto tra il potere e gli intellettuali. Perché il Giuffredì era intelligentissimo, molto sensibile e dotato di una forte tensione etica che ne faceva un uomo intellettualmente onesto, ancorché grande conoscitore di vizi e magagne della società del secolo. Un uomo pericolosissimo quindi per Viceré ed Inquisitori che lui credette – e con la più ragionevole buona fede – dovessero ritenersi “servitissimi e contentissimi”. Non si capacitava Argisto Giuffredì del fatto che questi uomini potenti, potentissimi, da lui “servitissimi e contentissimi” non gli avessero elargito benefici che – vedeva l'uomo di lettere – ricadevano sui suoi contemporanei più mediocri. E non riuscì a capirne la ragione, ragione che, riferita a se stesso, invece non sfuggì a Leonardo Sciascia, il quale rimase piuttosto invisato al potere della cosiddetta prima e successivamente della sedicente seconda Repubblica: per i primi era troppo antimafioso – disvelava le collusioni e le connivenze tra mafia e potere – per i secondi era troppo mafioso – non si accontentava delle versioni ufficiali dell'antimafia autoreferenziale ed emergente che ha soppiantato parte del vecchio potere. A leggere gli Avvertimenti si resta ammirati dalla lucida e coraggiosa denuncia che del suo secolo fece Giuffredì: e ciò avvenne sia per quanto dichiara di volere dire, ma soprattutto per ciò che comunica mentre annuncia di dire il contrario. Quanto di consapevole c'era in questo gioco del disvelare indirettamente e quanto invece avvenne malgrado le intenzioni dell'autore siciliano? Noi abbiamo troppa considerazione dello scrittore per credere che lui non calcolasse l'effetto dei suoi scritti su chi leggeva e su chi oggi legge. Ecco perché il Giuffredì era obiettivamente denso e fastidioso fumo negli occhi dei potenti dell'isola, tanto da finire sotto processo – sconosciamo i motivi addotti, ma non la vera ragione che è quella di cui stiamo parlando – condannato e rinchiuso in carcere a Palermo, nel Castellammare dove perì nello scoppio della polveriera del 19 Agosto 1593. Le denunce del Giuffredì hanno un procedere che potremmo definire capovolto, ma tutto sommato abbastanza esplicito; parlando del Re dice: *e quando pure egli ci uccida a manifesto torto, dobbiamo avere pazienza, imperciò che Iddio...* Il re – afferma l'intellettuale – potrebbe ucciderci talvolta addirittura a torto. Più avanti esorta i figli a *dire sempre: Viva il Re e viva le gabelle che egli impone, quanto egli vuole*, dove non è impossibile rinvenire un moto di paradossale ironia e di apparente rassegnazione. Parlando poi dei tutori dell'ordine raccomanda ai figli: *vi ricordo che non contendiate mai con gli ufficiali, se ben fossero birri; perché con una cattiva e talhora falsa relazione vi possono fare gran danno*. Subito dopo invita a soddisfare le loro richieste di denaro ancorché non spettante. Questo è prima d'ogni cosa una chiara accusa di corruzione e un duro giudizio di merito a carico di funzionari regi. Della ortodossia dottrinale sulla quale vigilava l'Inquisitore, suo superiore, scrisse: *Tenete per certo che se la Santa Chiesa Cattolica Romana, vi dicesse che il giorno fosse notte e la notte giorno, ancorché con gli occhi vi paresse di vedere il contrario,*

*voi dovete vedere quello che vi dice la Chiesa. Così facendo voi non potrete mai essere eretici, evitando così di incappare in un grosso guaio. Sui preti scrisse: guardatevi dal murmurare di religiosi, né per qualsivoglia cosa cattiva che di loro udiste o vedeste (include anche l'eventualità di assistere personalmente ad un delitto!) (...) Tutti tenetegli per buoni, tutti onorategli, di tutti parlate e dite bene... Il che francamente non ci sembra affatto il modo migliore di parlarne bene. E non abbiamo la presunzione di averlo capito per primi, laddove i primi a capire bene che testa avesse il giovane Argisto Giuffredi sono indubbiamente stati l'Obispo di Patti, per conto del quale lo scrittore stendeva i verbali d'interrogatorio dei rei eretici interrogati anche sotto tortura, ed il Viceré Colonna che non si oppose ad una sua condanna: gliela fece digerire nel dire che in tal modo si sarebbe placato il suo accusatore, che non sappiamo chi fosse, ma doveva essere un pezzo da novanta. Da qui la detenzione e forse la tortura, a proposito della quale il Giuffredi ebbe un'opinione del tutto difforme alle abitudini imperanti, opinione informata ad una sensibilità attualissima, anticipatrice delle conclusioni cui giunse molto più tardi il celebratissimo Cerase Beccaria. Scrisse infatti ai figli: *dovete anco avvertire, (...) di venir quasi così mal volentieri a dar altrui la corda, come a dargli morte; perciò che oltre al pericolo di rompersi il collo, rompendosegli come l'ho veduto io talvolta, o la fune o la trave dove è attaccata. Ciò avveniva quand'era in compagnia del giudice della nostra Pellegrina Napolitana, nelle carceri del Sant'Uffizio e sarà bastato all'Obispo di Patti uno sguardo alla faccia del suo segretario per capire quanto questi disapprovasse tali metodi. Perché parlando di corda il Giuffredi perse la cautela e si lasciò andare ad un'accusa diretta e gravissima: oggi si dà corda con indizi sì leggeri, che è un vituperio, (sia detto con ogni riverenza della giustizia) per quanto ho inteso da dottori valentissimi. Invocò tardivamente la riverenza della giustizia e cercò di nascondersi dietro il parere di *dottori valentissimi*, inutilmente, perché se il Giuffredi non era un fesso, non lo erano neanche i suoi superiori e l'ambiente tutto che dovette finire per non fidarsi di un intellettuale onesto e tutto sommato libero, decidendo di espellerlo dal giro dei potenti con il carcere e la morte. Perciò fa un po' di tenerezza, non però commiserazione che è un sentimento da tributare alle vittime inconsapevoli e Giuffredi non lo fu, la sua spiegazione secondo la quale fu colpa del cocchio il non avere avuto la fiducia di un potente dal quale trarre vantaggio. Il cocchio lo avrebbe distratto e distolto – a suo dire – dal dedicare il tempo e un po' di denaro in regali al potente anziché alle gite con la famiglia. Il cocchio, ci verrebbe da dire con discutibile gusto, non c'entra... per niente, la verità essendo che quel funzionario col pallino della scrittura era inaffidabile per i lavori sporchi del Sant'Uffizio e dell'Amministrazione Viceregia. Perché poi il Giuffredi offre al lettore un piatto forte quando, sempre rivolto ai figli, raccomanda: *che non condanniate mai nessuno ad essere frustato: dategli altro gastigo potendo, quando bene la pena fosse la frusta; perciò quella è una condanna che vitupera colui (o colei, aggiungiamo noi) perpetuamente e se non è per cosa più che grande, anzi potendo, per qualsivoglia cosa non date mai morte a nessuno. So bene che questo vi parrà un riguardo stravagante (a noi pare una preziosa prova di indipendenza di giudizio e di modernità) però io così farei a chi avesse a levar la vita: gli taglierei tutte e due le mani; gli farei cavar gli occhi; lo condannerei con tutto ciò in una prigione; insomma questa vita che è di Dio io la vorrei lasciar tor da lui, e non vorrei levarla io. Ci pare***

che ce ne fosse abbastanza perché un simile pensatore rimanesse sullo stomaco a giudici, Viceré ed Inquisitori. Più passava il tempo e più Argisto Giuffredi diveniva consapevole delle sue convinzioni e queste lo separavano definitivamente dal contesto egemone del suo tempo e della Sicilia del sedicesimo secolo. Che fece un'altra vittima tra i pensatori illustri: il poeta Antonio Veneziano, come Giuffredi recluso nel Castellammare di Palermo e come lui perito nello scoppio della polveriera del 1593. La vicenda dei due intellettuali siciliani e il suo epilogo evidenzia con estrema chiarezza e drammaticità qual era in quel tempo il clima. C'è sempre stato in quasi tutte le epoche, chi facendosi carico anche dell'altrui responsabilità, ha sfidato le conseguenze per sé disastrose, e si è cimentato in un'opera di testimonianza cosciente (troppe volte inascoltata). Perché intellettuali del calibro di Argisto Giuffredi non sono andati allo scontro col loro tempo – i potenti del loro tempo – come dei minchioni incoscienti, al contrario essi ci sono andati con tutti i sensi a posto, per soddisfare principalmente l'incontenibile impulso di astrarsi dal loro tempo e guardare alla realtà da lontano, con ottica storica e non contingente, dotandosi di ragione e senso critico. Il che alle nostre latitudini fa ancora di un funzionario onesto, una variabile incontrollata e rischiosa, per un potere abituato pochissimo ad essere contraddetto e a perpetuarsi spianandosi la strada abbattendo a schioppettate i propri rari oppositori. Fin qui la vicenda di Argisto Giuffredi, testimone acuto e scomodo delle istituzioni e dei costumi siciliani del '500, della vicenda della strega condannata Pellegrina Vitello, segretario verbalizzante dell'Inquisitore spagnolo Monsignor Bartholomeo Sebastian, probabile frequentatore (lui palermitano) della Messina che in quel secolo usciva definitivamente dal Medio Evo, col suo popolo di sitaroli, filatori e tintori, escofiari, mircanti e burgisi, di legum doctores, medici incompetenti, notai avidi, monaci, preti, pinzocchere terziarie, ufficiali e famigliari del Sant'Uffizio, senatori patrizi e nobili proprietari immobiliari, guardiani di vigne, guardiani del porto, mastri d'axa e calafati costruttori di navi, bottai, maestri muratori, manovali, figuli, falegnami e fabbro-ferrai, guaritrici e streghe.

Francesco Maria Emanuele Gaetani, Marchese di Villabianca
(Palermo, 1740-1802)

Cronaca di due travagliate condanne a morte

Questa è la cronaca del Villabianca (*Opuscoli Palermitani*, 1798) relativa ad una movimentata vigilia di un uomo che sarebbe stato impiccato l'indomani sul piano dei Lattarini di Palermo, uno dei luoghi della città – assieme a Piazza Marina, al Piano della Loggia, a piazza Bologni e al piano della Cattedrale – nei quali si sono consumati tanti rituali di sanguinaria giustizia a carico di infelici di volta in volta autori di reati chimerici, come direbbe Manzoni, del tipo di fantomatici untori e squinternati eretici, oppure accertati artefici di avvelenamenti plurimi, di accoltellamenti in corso di rapine e di altre gesta criminose che reggono il paragone con le prodezze

dei sicari delle cosche mafiose della storia recente. Siamo nell'Agosto del 1704, il condannato a morte si chiamava Francesco Vizzini, aveva 35 anni ed era assai presumibilmente di Palermo (i delitti per cui si prese la pena capitale furono commessi per buona parte nel capoluogo). Il *dead man walking* era stato compagno del noto bandito Antonino Catinella detto anche *Salta le viti* per spiccata attitudine a sfuggire agli algoziri viceregi passando per le vigne, il quale a sua volta venne impiccato due anni dopo, nel 1706, a soli 28 anni.

Narra dunque lo storico siciliano:

In questo Conforto (*Conforto si chiamava l'opera di consolazione del condannato della Compagnia dei Bianchi negli ultimi tre giorni prima dell'esecuzione*) successe che verso le ore cinque di notte delli 22 Agosto ultima sera che pernottò il detto Afflitto (*il condannato*) nella detta Cappella fu avvisato il deputato di Cappella Don Alessandro Filingeri dalle guardie della Vicaria (*il carcere dei poveri, allora più di adesso la giustizia era classista*), asserendo che avevano inteso dalle parti di sotto dove corrispondeva il dammuso (*la cella*) della Cappella dove stava l'Afflitto un continuato rumore di colpi, che il detto Afflitto faceva, e che detto rumore l'avevano inteso da quando li fratelli Confortanti se n'erano andati. [...] Onde parve al Signor Governatore e Signor Consigliere di salire nella detta Cappella col detto Capitano [...] e far salire con essi loro qualche Officiale come infatti unitamente salirono e ritrovarono tutte le camere serrate al solito come si avevano lasciate alla partita delli fratelli, come anche non ritrovarono il dammuso dove stava l'afflitto alterato in niente, e chiamando il detto Deputato al Afflitto da dietro la porta senza aprire il dammuso gli domandò se gli occorresse qualche cosa. Il quale Afflitto non solo rispose alla chiamata, ma si avvicinò ancora alla porta, e i ferri di esso nel camminare parevano che dessero il solito suono mostrando all'orecchio di non essere nè mossi nè alterati, a segno che stavano in forse di andarsene ognuno senz'aprire il dammuso. In ogni modo meglio consigliati tra di loro si risolsero ed aprirono il dammuso; e trovarono l'afflitto che stava sedendo sopra la Corriola dove soleva dormire, ma atterrito e pallido nella faccia e quasi tremante; onde per non alterarlo ed atterrirlo maggiormente, gli si domandò se avesse inteso qualche rumore ed egli rispose che no. Si accorsero intanto li fratelli che li ferri non solo erano smossi, aperti ancora, e la trafitta che usciva, e cercando tutto il dammuso trovarono che aveva tentato il suolo con levare qualche mattone, come anche aveva principiato a fare un'apertura nel muro, che corrisponde nella Cappella dietro appunto dove stava situata la Santissima Immagine dell'Ecce Homo. Si cercò per questo sottilmente per tutto il dammuso per vedere se si trovasse qualche lima, martello o altro istromento col quale si avesse potuto levare quelli ferri, e non fu possibile ritrovare alcuna cosa e domandandogli al medesimo afflitto come avesse operato a togliersi li ferri quello sempre rispose averlo fatto con un mattone. Onde per rimediare a qualche nuovo inconveniente non solo gli si rinnovò la chiusura delli detti ferri, ma ancora gli si misero un altro paio di più ed avendo dopo fatto rasserenare l'afflitto, e quietatolo per quanto fu possibile sopra quell'accidente loerrarono di nuovo nel dammuso. [...] Si avvisarono li Fratelli Confortanti (della Compagnia dei Bianchi) la mattina a buon'ora per venire più avanti dell'ordinario, sicco-

me in effetto fecero, ed informati del passato seguirono il loro Conforto, ed avendo meglio interrogato, ed esaminato l'afflitto con che conformità avesse operato in tal sorte, e con quale istromento all'ultimo disse, e mostrò un mezzo chiodo, con il quale si aveva cooperato di ciò fare per la sua libertà ed avendogli levato ogni sinistro pensiero seguirono felicemente il loro Conforto. Il giorno istesso del Sabato dopo pranzo 23 Agosto si eseguì la giustizia...

Inesorabilmente, come da copione scritto nella sentenza dalla Regia Corte Capitanale retta allora dal Duca della Grazie, a nulla essendo valso il vano agitarsi notturno del condannato che con mezzo chiodo era riuscito a produrre un bel po' di lavoro, ma facendo però *un continuato rumore di colpi*: a liberarsi dai ferri, a svellere un mattone dal pavimento e a praticare un buco nella parete in corrispondenza della cappella adiacente *dietro appunto dove stava situata la Santissima Immagine dell'Ecce Homo*. Si può ben immaginare la frenesia e la disperazione del povero Francesco Vizzini che già si sentiva il cappio al collo e che poco si era fatto convincere dal Conforto erogato dai pur meritori Fratelli della Compagnia dei Bianchi. C'è nella piacevole e incisiva prosa del Marchese di Villabianca un consapevole ingranaggio narrativo tipico delle migliori prove del genere *suspense*: le guardie e le autorità carcerarie insospettite si portarono davanti alla cella dalla quale il povero Vizzini *non solo rispose alla chiamata, ma si avvicinò ancora alla porta* facendo in modo che i ferri producessero il loro solito rumore, come se fossero ancora chiusi alle caviglie e ai polsi. Egli voleva dare l'idea che tutto fosse normale, convincerli a tornarsene a letto, per potere magari continuare nello scavo e pervenire dall'altra parte del muro, alle spalle di quell'Ecce Homo che i Bianchi gli avevano posto di fronte già al loro primo arrivo nella Cappella dei Confortandi, per fornirgli il modello massimo a cui conformarsi nell'affrontare la morte. Ma il pluriomicida Francesco Vizzini non si era ancora rassegnato a pencolare l'indomani dal cappio e così coll'ausilio di mezzo chiodo e soprattutto con la forza della disperazione si pose all'opera escavatoria. Ma il Capitano della Città e il Duca della Grazia consigliandosi con gli altri convenuti vinsero la tentazione di riguadagnare il letto – tanto d'Agosto a Palermo non è facile riprendere sonno tra lenzuola bagnate di sudore – e si risolsero di aprire il *dammuso*, dove l'afflitto (mai nome fu tanto proprio!) fu trovato *atterrito e pallido e quasi tremante*. Per tanti motivi: l'essere stato scoperto nel difficoltoso tentativo di riguadagnare la libertà e con essa la prospettiva di continuare a vivere e il pensiero che finito il tentativo di fuggire dalla nicchia dell'Ecce Homo l'indomani avrebbe dovuto raggiungere in trista processione il Piano dei Lattarini ed ivi pencolare dalla forca costruita alla bisogna da rodati artigiani. Perchè dunque non *atterrire, impallidire nella faccia e quasi tremare*? Alla scoperta del *tracchiggio* le sonnolenti autorità di polizia e carcerarie richiusero il condannato ben bene nel *dammuso*, gli assestarono di nuovo i ferri e anzi *gli misero un altro paio di più* e dopo avere disposto che tre di loro dormissero nella Cappella adiacente se ne tornarono a casa. L'indomani poi, chiamati in anticipo, rientrarono i confratelli della Compagnia dei Bianchi i quali *avendogli levato* (al condannato) *ogni sinistro pensiero* – che forza il Marchese di Villabianca! – *seguirono felicemente il loro Conforto*. Un *sinistro pensiero*, certamente il prevalente, era di

figurarsi un finale diverso per la propria vita che non quello predisposto dalla Corte Capitaniale. Che poi i Bianchi abbiano seguito *felicamente* l'opera di consolazione del morto vivente pensiamo si trattasse in quest'ultimo della sopraggiunta rassegnazione, ma solo esteriore ed apparente? Ci si può veramente rassegnare ad una simile morte annunciata? A *quella morte*, la morte da condanna giudiziaria o da tribunale del popolo, così la chiamò Leonardo Sciascia quando scrisse della vicenda Moro, ad una situazione ineludibile e senz'altra via d'uscita che non pencolare dal cappio sul Piano dei Lattarini con un benevolo boia a tirargli i piedi per accorciare il supplizio dell'agonia, dopo essere passato *d'avanti la porta falsa della Misericordia vicino della quale era la casa del delitto*, com'era in uso al tempo se il reo era di Palermo.

Tre mesi dopo, esattamente il 17 Dicembre dello stesso 1704, era la volta di un altro condannato a morte per impiccagione: si chiamava Giuseppe Amaturi alias Lo Russo di 27 anni. Questi la notte della vigilia, dopo il Conforto di cui ritualmente i Bianchi beneficiavano i condannati, fu preso da speciale inquietudine riuscendo ad appiccare il fuoco alla porta del *dammuso* accanto alla Cappella. Quando i guardiani si avvidero che copioso fumo usciva dalle finestre della cella, si attivarono le contromisure: arrivarono di corsa i Confortanti della Compagnia dei Bianchi, il Capitano di giustizia, i Deputati della Cappella e subito venne buttata acqua contro la porta lignea *che stava tutta brugiando benché serrata, essendo già spalancata e tutti li catenacci e le toppe a terra nelle fiamme stante tutta la legname, che era l'anima, essere stata consumata dal fuoco*. Una volta dissipato il fumo dal locale di detenzione si trovò – com'era prevedibile – *buttato con la faccia per terra* il povero Amaturi-Lo Russo bocconi sul pavimento oramai privo di vita. L'uomo, un delinquente incallito e incorreggibile, che per sua stessa ammissione aveva ammazzato ben cinque uomini dal 1700 al 1702, in un ultimo impeto di ribellione alla sorte del cappio era riuscito ad aprire la porta distruggendola col fuoco, riuscendo anche, a suo modo, a sfuggire al rituale dell'impiccagione, anticipando di alcune ore la dipartita da vita terrena per asfissia da fumo e non da corda come sentenziato dalla Corte Capitaniale. La storia – si potrebbe pensare – si concluse con la sepoltura dello sventurato, cos'altro si sarebbe potuto escogitare con un cadavere? Invece proprio no, dove non soccorse la fantasia poté la proterva applicazione del rituale: la Corte Capitaniale sentenziò che il corpo dell'Amaturi alias Lo Russo (il primo nome, un soprannome si presume, potrebbe essergli stato dato per riconosciute qualità amatorie) fosse impiccato lo stesso. Dalla cronaca del Marchese di Villabianca: *fu strascinato per la città e dopo sospeso per un piede alla forca preparata per la sua morte nelle quattro Cantonere dove dimorò sino alla sera e dopo la mattina seguente del giovedì fu deposto fuori le Porte e nella Vanella denominata delli Cavallazzi in un fosso fatto a questo effetto*. I giudici non avendo sopportato il dispetto del condannato di essersi procurato morte come a lui piacque (si fa per dire) e non come a loro piaceva, disposero infine una sepoltura d'indegno: alla quale decisione ad onore del vero fecero ricorso i Bianchi – *essendo morto l'Amatore dopo avere ricevuto i Sacramenti*² – al Cardinale Vicerè il quale accordò al disgraziato – del quale verrebbe da dire essere morto due volte – di venire seppellito *nel solito cimitero dove si sogliono seppellire tutti gli Appiccati come infatti si eseguì Lunedì 22 del suddetto mese di Dicembre*³. Dopo ben cinque giorni dalla morte.

² Cutrera, 1917, citato da Di Bella.

³ Villabianca, *ibidem*.

Emanuele Navarro della Miraglia

(Sambuca di Sicilia, 1838-1919)

Precursore del pirandellismo

Tra le qualità morali che si sono attribuire ai siciliani prendiamo una delle più appariscenti e strombazzate da letteratura, cinematografia e televisione: la gelosia e la violenza nella riparazione dell'onore leso; gli esempi nella cronaca malraccontata, nella cinematografia (ah, grande Pietro Germi che almeno condì il piatto con gustosa ironia!) e nella letteratura si sprecano ed hanno alimentato il luogo comune. Il marito siciliano sarebbe stato (l'adozione del tempo passato ci sembra d'obbligo e da sola risolve il problema) preda di un parossistico sentimento del possesso sia della *roba* accumulata anche a costo di sacrifici indicibili (Mastro don Gesualdo), sia delle persone della famiglia, in particolare delle donne di casa, mogli e figlie, mentre i figli maschi hanno sempre avuto licenza di insidiare l'onore degli altri a patto di non incappare nella lama del coltello o nei pallettoni di un fucile da caccia caricato a lupara di un sanguigno cornuto, padre o marito. Eppure a ben guardare, a volere osservare più da vicino, e volendo con intenzione rimanere nel mondo arcaico non ancora contaminato dalla cultura delle *telenovelas*, addirittura alla società da profonda provincia ottocentesca, scopriamo che c'erano invece manifestazioni emblematiche di coscienze elastiche improntate a tornacontistico realismo. Ci sono due esempi narrativi in uno scrittore ingiustamente relegato alla dimensione di minore, il sambucese Emanuele Navarro della Miraglia, nei quali due uomini fanno scelte comportamentali *atipiche* a partire da motivazioni profondamente diverse.

Il primo dei due è Rosolino Cacioppo, giovane *borgese* innamorato in modo profondo ed autentico della *Nana* (titolo di un romanzo pubblicato nel 1879), una bella figliola, che però ebbe la sventura di essere stato il giocattolo momentaneo di un *galantuomo*, il tipico galantuomo di paese, che ovviamente dopo il trastullo l'abbandonò ad un futuro di presumibile infelicità. In tutto il paese di Villamaura (Sambuca di Sicilia) non si sarebbe trovato un solo giovane anche di condizione infima disposto a prendere in moglie una ragazza disonorata. E invece si fece avanti il piccolo proprietario Rosolino Cacioppo che – pur avendo nozione diretta della tresca di Rosaria col galantuomo Pietro Gigelli – non esitò a ribadire un forte sentimento di amore per la giovane e la sposa. A quanti già allora trovarono non plausibile, quantomeno non verosimile e sicuramente non tipico, tale personaggio rispose Luigi Capuana:

I veri siciliani chi li vuol conoscere li troverà nel racconto del Navarro della Miraglia *La Nana*. “Quelli lì? – ho inteso dirmi da qualcuno – Ma somigliano proprio a noi, non hanno nulla di speciale! È una disillusione! – Non so che farvi, ma vi assicuro ch'essi sono autentici, nei più minuti particolari. Anche l'amico Cameroni non sa persuadersi in che maniera non si trovi nel libro del Navarro né una pistolettata, né la più piccola coltellata; e non vuol mandar giù quel Rosolino che sposa la Rosaria da lui amata, benché sappia quel che è già avvenuto tra essa e il galantuomo

Gigelli. Eppure la chiusa del racconto del Navarro è quanto di più siciliano si possa mai immaginare. La pistolettata che il Cameroni ci avrebbe voluto sarebbe stato invece un pretto *convenzionalismo* e il Navarro ha fatto bene a non caderci.

Ma Capuana si ferma e non sa dirci perché Navarro della Miraglia ha fatto bene, oltre al riconoscimento del merito d'essere felicemente sfuggito ad un *convenzionalismo*. Ce lo spiega Sciascia quando scrive che *il processo di sofisticazione della morale sessuale proviene dal mondo "borgese" (che si identificava e in certe zone continua ad identificarsi, con la mafia)*. Prima aveva scritto: *sembrerà un paradosso: ma i sanguinosi risarcimenti dell'onore raramente si verificano nell'ambiente mafioso (e perciò proverbialmente i siciliani non mafiosi usano dire che i "Mafiosi sono tutti cornuti", a consolazione di quel che dai mafiosi subiscono)*. Lo scrittore di Sambuca dunque aveva registrato nella *Nana* una modificazione della morale sentimentale e sessuale dei soggetti sociali della piccola proprietà agraria siciliana anticipando gli stravolgimenti che saranno portati a pieno compimento artistico e concettuale da Luigi Pirandello, un altro agrigentino.

Il secondo personaggio controcorrente di Navarro della Miraglia è una figura maggiormente negativa, portatore di una morale deprecabile (fa venire nostalgia dei delitti d'onore *convenzionali*), ma anch'esso un emblema degli accomodamenti dell'etica coniugale in un'accezione capace di anticipare le conclusioni di personaggi pirandelliani come Tararà del racconto *La verità* (1912) e Ciampa della commedia *'A birritta cu' i ciancianeddi, Il Berretto a sonagli* (1917).

La formazione della visione pirandelliana della vita, – scrive infatti Sciascia – avviene nel processo di decomposizione, di sofisticazione, della morale sessuale tradizionale. Il personaggio navarriano di cui discorriamo si chiama Francesco Lisanti ed è il protagonista del racconto *Filosofia coniugale* che apre il volume *Storielle siciliane* (1885). Questi viene da subito presentato come un predestinato al compromesso morale, intanto perché pigro all'eccesso: *No, no, Francesco Lisanti non era propriamente nato per il faticoso mestiere del falegname* – questa l'apertura del racconto, dove l'aggettivo *faticoso* toglie ogni dubbio circa la ragione dell'inadeguatezza del giovane all'arte. E specifica: *aveva il corpo troppo gracile e la lena troppo corta. Le membra gli si spossavano subito, maneggiando l'ascia; il fiato gli mancava spingendo per un momento in su e in giù la sega. Durante l'estate era una pietà vederlo sudare come Cristo miracoloso...* La morte del padre gli pose immediati drammatici problemi di cruda sopravvivenza e poco lo consolavano le sgocciolature di caffè e di cioccolata che rimediava frequentando opportunisticamente le sacrestie. E allora Francesco Lisanti aguzzò l'ingegno e si guardò attorno, per accorgersi che una bella ragazza di buona condizione fu – come nel caso della *Nana* – sedotta da un rampollo di piccola nobiltà di paese, il figlio del barone Ponzio (bello il nome, ché si potrebbe completare con Pilato, uno che dopo il diletto-delitto se ne lavò con viltà le mani), e presto abbandonata al duro destino di donna non maritata, ma già gravida. Scoppiò la tragedia – come da copione –, la giovane venne battuta dal padre e segregata. Fino a che in un momento d'assenza dell'iroso genitore, Carmela si affacciò sulla porta per prendere una boccata d'aria. *Adesso che il male è fatto bisogna cercare rimedio* – la consolò Francesco che

poi propose: *non so se mi avanzo troppo, e vi prego di perdonarmi la libertà: ma se volete sono qua io.*

Dopo una breve esitazione di Carmela, il falegname pigro e morto di fame riuscì a maritarsela. Si trasferì in un altro paese e lì fece della moglie un capitale da cui trarre reddito, cedendola al medico Leonardo Cuttitta col quale divenne compare in forza delle cordiali frequentazioni. E a quanti potevano malignare sulla relazione intuita del medico con Carmela, Francesco rispondeva: *Mi fido di don Leonardo e lo lascio venire in casa, perché non c'è galantuomo più galantuomo di lui e perché d'altra parte mia moglie conosce il suo dovere e sa come regolarsi. Dio non lo deve permettere, ma se caso mai un giorno o l'altro mi succedesse una disgrazia, sappiate che io non farei come fanno tanti mariti di mia conoscenza e non sarei contento finché non avessi bevuto il sangue dell'amante di mia moglie.* Bastava salvare le apparenze dunque. Al conciapelli mastro Vanni che lo insultò in modo diretto e in presenza di terzi diede appuntamento per l'indomani mattina in un luogo deputato ai duelli di mafia, *ma né don Ciccio* (così veniva chiamato Francesco nel nuovo paese), *né mastro Vanni vi si recarono al mattino dopo.* Infine, e qui si compì l'ultimo stadio dell'abiezione morale del protagonista, spuntò in paese un giovane pittore *per dipingere la volta della Chiesa Madre*, dal quale Carmela volle farsi ritrarre a sera tarda e senza troppi vestiti. Don Leonardo, il medico, lo scoprì, se ne ingelosì e sospese per un certo periodo le visite presso l'amante. Il racconto si chiude con la supplica del marito della donna a che il professionista tornasse a cornificarlo (e a mantenerlo):

“Se la vedesse, proverebbe una stretta al cuore. Via, si rabbonisca; venga. Carmela non ha commesso alcuna mancanza; ma in conclusione quand'anche avesse fatto qualche ragazzata col pittore, il male non sarebbe grande. Certe cose non lasciano traccia e non hanno conseguenze. Uno più, uno meno, che importa? Non se ne prenda troppo pensiero. Crede che io non capisca e non veda? Quando si vuol essere felici, bisogna chiudere gli occhi”.

[...] Don Leonardo [...] tornò la sera stessa da donna Carmela, e d'allora in poi c'è tornato sempre, ad onta di tutto.

Se le manifestazioni comportamentali in ordine a carattere e a morale si presentano – come si presentano – in forme molteplici e contraddittorie cosa si può concludere? Tentiamo una soluzione: la Sicilia è una metafora d'eccellenza, un luogo fisico e mentale (culturale) capace di contenere in forma latente o esplosa le caratteristiche dell'esistere universale, come un laboratorio dove si consumano tutti gli esperimenti pensabili, una specie di *Aleph* borgesiano quale luogo dove si concentrano in un buco nero iper-compresso il male ed il bene, il bello ed il brutto, il sublime e il repellente, l'abbondanza e la miseria, la notte e il giorno, la pace e la violenza, il cielo e la terra, il freddo e il caldo.

La più grande isola del Mediterraneo ha catalizzato il pensiero di molti autori (e non solo siciliani) e si è presentata a questi come un enigma di non facile soluzione. Perciò tra i tentativi di spiegarne la natura, l'essenza, le contraddizioni, per vincere le delusioni da eccessivo innamoramento, si è fatta strada nella testa di schiere di intellettuali siciliani e sicilianisti,

la scorciatoia di una spiegazione climatologica-paesaggistica. Il clima e il paesaggio e i suoi presunti influssi sul carattere e addirittura sulla morale degli isolani si è configurato come chiave di comprensione di fenomeni umani, storici e culturali difficilmente riassumibili in un'unica visione concettuale, mentre la realtà è più complessa e frammentata, incorrendo questi pensatori in un errore filosofico, un'illusione addirittura di tipo metafisico, il credere cioè al clima dagli effetti demiurgici sul carattere dei siculi. Davvero crediamo che non possa esistere un effetto diretto tra clima e paesaggio e il carattere e la morale degli uomini. Perché – lo diciamo col pragmatismo che spesso guidava Sciascia – tutto si muove, anche ciò che rimane ai margini della storia o di questa essendo solo inquilino, anche il clima può cambiare, i climatologi anzi minacciano per l'immediato futuro mutamenti apocalittici, il paesaggio in Sicilia è nel frattempo cambiato e i siciliani sono già diversi, ma non necessariamente migliorati.

Alessio Di Giovanni

(Cianciana, 1872 - Palermo, 1946)

Poeta dialettale fuori tempo massimo, cantore del latifondo e della zolfara

Cianciana è un paesino collinare nell'Alto Agrigentino sul versante della valle del Magazzolo che ha dato i natali ad un intellettuale visceralmente siciliano, un poeta ricco di sentimento, di amore per la gente e la terra. Si chiamava Alessio Di Giovanni e fece una scelta contenutistica, stilistica e linguistica che ne segnò profondamente l'opera, la scarsa fortuna e però anche un sigillo indiscusso di originalità e caratterizzazione.

Cantò il latifondo e la zolfara, ovvero gli uomini immersi nella solitudine dei vasti campi della Valplatani e i *surfaràra* che *parinu di la morti accumpagnati*. Di Giovanni visse e scrisse nel tempo compreso tra la fine dell'Ottocento e il secondo dopoguerra, in una fase storica segnata da una tragica sequenza: arretratezza economica, pesante emigrazione, prima guerra mondiale, ventennio fascista, seconda guerra mondiale, incancrenirsi della condizione dei contadini del latifondo, riaffacciarsi della violenza mafiosa legittimata dal nuovo potere a guida americana. Alessio Di Giovanni non ebbe grande fama: ebbe il torto di essersi eretto a cantore di un mondo in via di dissolvimento adottando la lingua vernacolare che gli chiuse gli orizzonti della larga fruibilità, diversamente da com'avvenne nello stesso tempo per un altro agrigentino, Luigi Pirandello, le cui scelte artistiche si posero su livelli di straordinaria e geniale universalità. E comunque a parte le origini i due scrittori avevano ben poco in comune.

Il latifondo era avvertito dallo scrittore ciancianese quale fonte di immensità poetica, dimensione altra rispetto al comune esistere, luogo di sofferenza e di miseria senza soluzione, di angherie procurate dai signori e di contemporanea estasi poetica riferita al paesaggio e alle sue componenti vive: il sole, il vento, le erbe, le acque, gli animali domestici e di allevamento, gli uomini e le donne di tutte le età e in tutte le loro espressioni.

E poi c'è la lingua, usata come strumento di piacere voluttuoso, esclusivo, il siciliano usato attraverso il recupero dei più arcaici e arcani modi di dire, di un lessico e di un fraseggio talvolta impenetrabile, compiaciuto, in una dimensione fortemente idiomatica, familiare. Ecco un saggio di questa scrittura poetica che ad ogni lettura procura una forte emozione. *A lu feu: al feudo.*

Pi la chianura

'Nfoca lu sulì forti: è menzìjornu.

L'aria c'avvampa e trema: a la calura.

Russi e sturduti

All'ombra di li gregni li viddani

Dòrminu stanchi, e stannu stanchi e muti.

Cùrcati 'n tunnu

Li cani corsi di la massarìa...

Biunna luci la pagghia, e fuma biunnu

Lu mari stisu

Ca jetta focu: 'un vintulìa pi nenti

Tuttu lu munnu pari suttumisu

A ddu gran sulì.

'Na carrubbara abbrama di la siti,

Spersa 'mmenza lu fegu, e scocchi e muli...

La zolfara è l'altro grande baricentro di interesse per il poeta ciancianese che esprime vicinanza e condivisione verso i lavoratori le cui sofferenze si sono fatte storia e in molti casi anche letteratura (Verga, Pirandello, Sciascia solo per citare alcuni). Nel sonetto *Scinninu à la pirrera* il poeta agrigentino mette a confronto i due mondi: il feudo e la miniera.

Scinninu a la pirrera e ognunu 'ammanu

Porta la so lumera pi la via,

Cà no pi iddi, pi l'ervi di lu chianu.

Luci lu sulì biunnu a la campìa.

Scinninu muti, e quannu amman'ammanu

Scumpariscinu 'n funnu a la scurìa [...]

In modo netto vengono qui messi a confronto e contrapposti i due mondi del lavoro dell'umanità della Valplatani, tanto nota e cara ad Alessio Di Giovanni: *la campìa*, la solitudine delle grandi distese rurali e perciò l'abbacinante luminosità del feudo e *la scurìa*, l'inferno contrapposto del sottosuolo dei dannati della dolorosa storia dell'estrazione mineraria siciliana. Al sonetto *La vista di la surfàra* è legato per chi scrive anche il ricordo del bravissimo attore agrigentino di Casteltermini Franco Catalano che ne faceva lettura *d'arrizzari i carni!* Questa la densa poesia:

Carnàla e non surfàra t'he chiamari,

Carnàla, no di morti, ma di vivi.

Ah, cca 'un ciata lu friscu di lu mari

Né si vidi lu viridi di l'olivi.

*Lu stissu sulì si scanta a calari
Ni la vaddata fridda comu nivi.
Carnàla e no surfàra t'he chiamari,
Carnàla, no di morti, ma di vivi.*

*Attornu attornu, munti sularini
Vaddi accupusi, siminati scuri,
Timpì di sterru e di ginìsi chini.*

*Un silenziu ca t'inchi di turruri.
E la jinestra para li lavini
Cu lu giarnu amurusu di li sciuri.*

Lo Scrittore ciancianese si contrappone a Luigi Pirandello, solo apparentemente per una distinzione territoriale, in realtà essendo invece il confronto col gigante di Girgenti fonte di comprensibile frustrazione: l'autore di *Ciaula scopre la luna* per restare in ambito minerario, era già affermato e celebrato, mentre il Di Giovanni non uscì mai dalla condizione di autore minore di provincia. Scrive dunque il ciancianese: *prego il lettore di non darsi noia di cercare, nei vocabolari geografici, la parola Valplàtani. Non può trovarvela, perché essa è stata creata da me per dare un unico e comprensivo nome a quella grandiosa distesa di latifondi che, attraversata in parte dal fiume Plàtani, muove dal monte delle Rose da un lato, e dall'altro, dai picchi di Caltabellotta, e va a finire al mare di Sciacca. Essa è assai lontana e assai diversa, sebbene siano tutte e due in provincia di Agrigento, dalla "consolata e consolante" campagna di Porto Empedocle che Luigi Pirandello fece rivivere nei suoi romanzi e nelle sue novelle. Parlare, quindi, della Valplàtani a proposito dell'insigne scrittore agrigentino, che mai la vide, e, quindi, mai la ritrasse nei suoi libri* – ribadisce il ciancianese – *è quanto mai errato.* Il Di Giovanni si sentì usurpato dall'autore maggiore e sembrò volere orgogliosamente riprendersi quanto ritenuto sottratto ai suoi meriti e quando esaltò *la grandiosa distesa di latifondi* sembrò farlo in nome della sua "grandiosa" opera, connotata indirettamente come *assai lontana e assai diversa* da quella pirandelliana, ma, sembra voler dire, non di minor valore!

Vitaliano Brancati

(Pachino, 1907 - Torino, 1954)

O della levità della grande scrittura

Grande siciliano orientale, di Pachino, acutissimo osservatore dei cambiamenti del costume riassumibili in un sentimento di vertigine che confessò in relazione al tempo che passa: *Noi abbiamo la fanciullezza lontano, molto lontano, in un secolo diverso. I novantenni d'altri tempi avevano la fanciullezza più vicina di quanto non l'abbiamo noi oggi.* Se ciò era vero per lui, a maggior ragione ne avvertiamo l'abissale distanza noi oggi che siamo spettatori e protagonisti di cambiamenti assai più rapidi e non infrequentemente peggiorativi.

Come altri scrittori siciliani poi, anche Brancati professò scetticismo nei confronti di mode effimere, scambiate per decisive conquiste valoriali da menti mediocri e labili. Nel racconto *Singolare avventura di Francesco Maria* l'intellettuale siciliano canzona con deliziosa ironia il protagonista che si contagia di dannunzianesimo cronico, mentre ridà vita ai valori della tradizione culturale isolana, ma verrebbe da dire: universale, per quanto riguarda il sentire di una giovane e avvenente ragazza del suo paese, tratta in inganno, ma solo temporaneamente, dalla *Weltanschauung* del gaudente poeta pescarese. Lo stesso Brancati ci porta dentro la vicenda con pennellate linguistiche che ne indicano la grandezza.

La ragazza invece batteva i denti e, oramai incapace di dominarsi col pensiero di somigliare a Elena Muti, vestita com'era e con le scarpine ai piedi, si buttò improvvisamente sul letto e si nascose sotto le lenzuola, coprendosi persino la testa.

“Dio mio!” mormorò Francesco Maria.

In fondo, anche lui si trovava per la prima volta in quella congiuntura. Profittando però che la ragazza nascondeva gli occhi sotto le coperte, mise mano alla giacca. E per un minuto, nel silenzio della camera, il cui unico specchio era stato coperto con un pastrano, ci fu un rumore di bottoni sganciati che portò agli estremi la paura di Maria Sapuppo.

Poi...

Poi le vecchie canzoni a questo punto invocano la gioventù. Il ritornello dice: “Gioventù! Gioventù!”

[...]

Nel sonno Maria Sapuppo andò lontano, lontanissimo da quel letto d'albergo e dalle braccia di Francesco Maria. Il velo bianco riempì quel sonno. E quando al mattino, in fondo al corridoio, dondolò la campanella dell'albergo, un suono, un rombo addirittura, di campane di chiese madri stordì Maria Sapuppo: campane di prima comunione, ma specialmente di nozze. Si svegliò bruscamente e lo sconosciuto in pigiama, che le premeva il petto sul fianco, le parve così orribile che scoppiò in pianto. “Voglio sposarmi!” gridò. “Voglio sposarmi! Mamma, voglio sposarmi!”

Francesco Maria si sentì rizzare i capelli davanti a quella “creatura” così poco dannunziana. Non sapeva da che lato incominciare il suo discorso, le parole gli sbattevano sulla bocca e fuggivano, come il vento veloce che non si lascia respirare, le mani non osavano spingersi su quel volto bellissimo di ragazza reso così puro e serio dalla disperazione.

“Ebbene”, riuscì finalmente a dire, “ebbene mia cara, come va? che succede? Non sarà per caso che ti senti male?... Hai forse un po' d'appetito?... Io ho molto appetito”.

Maria Sapuppo rovesciò la faccia sul cuscino, premendovi la bocca.

“Vuoi un caffè e latte?” disse egli, più stordito che mai.

“Voglio sposarmi!”, mormorò la ragazza bocconi sul letto. “Voglio la mamma, voglio sposarmi!”

Prosa incisiva e spassosa, non c'è che dire! Non sfugga poi che a dispetto della narrata bellezza della ragazza, a carico della stessa Brancati rivolge la scelta di un nome per niente dannunziano, non la chiama certo Eleonora

Duse o Elena Muti, bensì con un prosaico e cacofonico Sapuppo, per completezza Maria Sapuppo!

Nello stesso racconto c'è poi una rappresentazione, diremmo pittorica, una dichiarazione d'amore per il suo paese, quella Pachino posta a sud del sud, che testimonia della viscerale sicilianità dell'opera di Vitaliano Brancati. Riportiamo la sua descrizione.

Di arte, il paese era totalmente privo. Gli edifici erano stati fabbricati da manovali, e in nessuna facciata o muro era avvenuto, sia pure per caso, che gli spazi e vuoti si fossero disposti in modo da adombrare un disegno artistico o comunque grazioso. Tracce di quello sforzo umano che si chiama architettura, all'intorno non se ne vedevano. Il paese somigliava alla lavagna di una scuola elementare, nei primi giorni dell'anno scolastico, quando i bambini imparavano ancora le aste. Tuttavia questo mucchio di case rudimentali, piccole, disadorne, meno che semplici, brillava stranamente con un profondo misterioso fascino al lume di luna; e nelle giornate di ottobre, riceveva le ombre delle nuvole come i progetti e i pensieri di un architetto che una volta o l'altra sarebbe venuto ad aggiustare i quartieri e a fare di Pachino il più bel paese del Sud.

Si tratta di una palese dichiarazione d'amore del raffinato intellettuale siciliano per il suo paese (il suo Sud), coniugata con una forte volontà di accettazione di una essenzialità avente addirittura valore estetico. Un amore non ancora privato della speranza in un cambiamento, in un'improbabile redenzione.

Leonardo Sciascia

(Racalmuto, 1921 - Palermo, 1989)

Sciascia contro Tomasi di Lampedusa

Perché i siciliani e la Sicilia sono nello stato in cui sono? Sciascia, che era Sciascia, in uno scritto del 1959 pubblicato nel volume *Pirandello e la Sicilia*⁴ in un clima di crescente euforia per il *Gattopardo* non riuscì invece a dissimulare il fastidio per il piglio snob del blasonato Giuseppe Tomasi di Lampedusa che a suo dire era affetto da *congenita e sublime indifferenza*.

Accusa il racalmutese: *la Sicilia del Gattopardo ha un vizio di astrazione – come dire? – geografico climatica* e cita le parole che il Principe di Salina rivolge all'ingenuo Chevalley (lo furono poi veramente ingenui gli occupanti piemontesi?): *Ho detto i siciliani avrei dovuto aggiungere la Sicilia, l'ambiente, il clima, il paesaggio siciliano... Adesso anche da noi si va dicendo in ossequio a quanto hanno scritto Proudhon e un ebreuccio tedesco del quale non ricordo il nome, che la colpa del cattivo stato di cose, qui ed altrove, è del feudalesimo; mia cioè, per così dire. Sarà. Ma...*

Sciascia contrattacca con malcelata insofferenza: *Ma ci permettiamo noi di obiettare, in quanto a clima e paesaggio, l'Arabia non è da meno della Sicilia e ciò non ha impedito a un popolo disperso e indolente di muovere alla conquista*

⁴ Sciascia Editore, 1968.

di tutte le terre mediterranee. E sbotta: *perciò siamo più portati a sottoscrivere le idee dell'ebreuccio tedesco che non le considerazioni del Principe Salina*. E non sfugga che Sciascia chiama *idee* quelle dell'ebreuccio tedesco (*a quanto hanno scritto Proudhon e l'ebreuccio* si era limitato asetticamente a scrivere l'autore de *Il Gattopardo*), mentre riduce a *considerazioni* le convinzioni del nobiluomo (non c'è da dubitare della perfetta identificazione tra il Lampedusa ed il personaggio-antenato), operando un ripristino gerarchico del suo mondo di valori e dei meriti intellettuali. Quanto poi ad un destino di potenziali conquistatori che Sciascia non esclude per gli indigeni di Sicilia parimenti alla sorte fulgida ed eroica dei guerrieri della penisola arabica ci rimane da annotare la considerazione agrodolce che fin'ora assieme al genio magari esagerato di tanti individui noi siciliani abbiamo operato avvilenti conquiste di mafia e un qualche spurio tentativo di esportare antimafia. Ci vorrebbe anche per noi un Maometto in grado di farci alzare il tiro verso maggiori incredibili ambizioni, ma, noi lo sappiamo, i profeti hanno fortuna meno che altrove proprio in Sicilia e a tal riguardo a farne le spese, tra altri, fu lo stesso Sciascia. Quando, dopo una vita di testimonianza antimafia (aveva spiegato a tutta una generazione cos'era divenuta la mafia) e di lucida tensione civile, venne ingenerosamente accusato sulla frastornante piazza nazionale (i giornali) di essere ambiguo e di fare oggettivamente il gioco della mafia. È colpa del clima dunque l'attuale stato di cose in Sicilia? Tomasi di Lampedusa facendo la cronaca del trasferimento della famiglia del Principe di Salina da Palermo alla residenza estiva di Donnafugata (che era la residenza di Santa Margherita Belice e non di Palma di Montechiaro) così descrisse il paesaggio e il clima interno della Sicilia:

“Gli alberi! Ci sono gli alberi!” [...]

Gli alberi, a dir vero, erano soltanto tre ed erano degli eucaliptus i più sbilenchi figli di Madre Natura; ma erano anche i primi che si avvistassero da quando alle sei del mattino, la famiglia Salina aveva lasciato Bisacchino. Adesso erano le undici e per quelle cinque ore non si erano viste che pigre groppe di colline avvampanti di giallo sotto il sole. Il trotto sui percorsi piani si era brevemente alternato alle lunghe lente arrancate delle salite, al passo prudente delle discese; passo e trotto, del resto egualmente stemperati dal continuo fluire delle sonagliere che ormai non si percepiva più se non come manifestazione sonora dell'ambiente arroventato. Si erano attraversati paesi dipinti in azzurro tenero, stralunati, su ponti di bizzarra magnificenza si erano valicate fiumare integralmente asciutte; si erano costeggiati disperati dirupi che saggine e ginestre non riuscivano a consolare. Mai un albero, mai una goccia d'acqua: sole e polverone. All'interno delle vetture, chiuse appunto per quel sole e quel polverone, la temperatura aveva certamente raggiunto i cinquanta gradi. Quegli alberi assetati che si sbracciavano sul cielo sbiancato... [...] Intorno ondeggiava la campagna funerea, gialla di stoppie, nera di restucce bruciate; il lamento delle cicale riempiva il cielo; era come il rantolo della Sicilia arsa, che alla fine di Agosto aspetta invano la pioggia.

Lasciando da canto il clima per un momento e volendo correggere il grande maestro racalmutese che per primo avallò un errore in ordine all'individuazione storica della residenza estiva della famiglia Salina – *un paese*

della provincia di Girgenti che potrebbe anche essere Palma di Montechiaro (Sciascia, Pirandello e la Sicilia) – poi creduto vero lungamente dopo di lui, ripercorriamo con l'autore del Gattopardo il viaggio che da Palermo lo portava in una delle quattro dipendenze di campagna possedute dalla famiglia. Il racconto intitolato *I luoghi della mia prima infanzia* dichiaratamente autobiografico fu pubblicato sull'onda del fulmineo successo de *Il Gattopardo* da Feltrinelli, con prefazione di Giorgio Bassani, nel 1961.

Esse (*le residenze di campagna*) erano quattro: Santa Margherita Belice (*non per caso messa per prima, era certamente la più amata*), la villa di Bagheria, il palazzo a Torretta e la casa di campagna a Raitano. Vi era anche la casa di Palma e il castello di Montechiaro, ma in quelli non andavamo mai. La preferita era Santa Margherita, nella quale si passavano lunghi periodi... [...]

Il racconto *I luoghi della mia prima infanzia* rievoca uno dei viaggi estivi alla volta della casa di Donnafugata a Santa Margherita Belice che fu appartenuta al Principe Filangeri di Cutò, padre del bisnonno materno, viaggio fatto in parte in treno e in parte sopra un *landaus* che portava la famiglia di mattina prestissimo fino alla stazione Lolli da dove prendeva il treno per Trapani. I treni del 1905, quando l'unica automobile circolante nel capoluogo isolano era l'*électrique* dell'anziana signora Giovanna Florio, erano notevolmente diversi da come siamo abituati a pensarli oggi: *senza corridoi e quindi senza ritirata*; – narra Tomasi di Lampedusa – *e quando ero molto piccolo ci si tirava dietro per me un vasino da notte in orribile ceramica marrone comprato apposta e che si buttava dal finestrino prima di arrivare a destinazione. Il controllore faceva il suo servizio aggrappato all'esterno della vettura.* Il paesaggio che il piccolo rampollo dei Gattopardi in dissoluzione vedeva fluire dal finestrino, certo a non folle velocità, tra i fumi delle locomotive a vapore, era lo stesso paesaggio di quello raccontato nel romanzo che gli diede fama postuma – *lui irrimediabilmente contumace*, scrive Matteo Collura nell'intensissimo *In Sicilia*⁵, – basta leggerlo per accorgersi delle analogie e poi di precisi ed inequivocabili riferimenti. Leggiamo dal racconto autobiografico.

Durante delle ore si attraversava il paesaggio bello e tremendamente triste della Sicilia occidentale: credo che fosse allora tale e quale come lo trovarono i Mille sbarcando (*la testa gli andava sempre ai tempi dell'epopea del nizzardo*) [...] Il sole già ardente ci cuoceva nella nostra scatola di ferro, ed alle stazioni non c'era da aspettare nessun rinfresco (*che invece veniva concesso alla comitiva di famiglia in quel fatidico 1860 all'ombra di spelacchiati eucaliptus*); poi il treno tagliava verso l'interno, tra montagne sassose e campi di frumento mietuto, gialli come le giubbe di leoni. Alle undici finalmente si arrivava a Castelvetro, che allora lungi dall'essere la cittadina civettuola e ambiziosa che è adesso: era un borgo lugubre, con le fognature allo scoperto e i maiali che si pavoneggiavano nel corso centrale; e miliardi di mosche. Alla stazione che già da sei ore rosolava sotto il sole ci aspettavano le nostre carrozze. [...] La strada diventava montuosa: attorno si svolgeva lo smisurato paesaggio della Sicilia del feudo, desolato, senza un soffio d'aria, oppresso dal sole di piombo. Si cercava un albero alla

⁵ Longanesi, 2004.

cui ombra far colazione. [...] Ci si metteva in carrozza. Erano le due, l'ora veramente atroce della campagna estiva siciliana. Si andava al passo perché cominciava la discesa verso il Belice. [...] Non eravamo lontano e mia madre sospinta dal suo amore per Santa Margherita, non stava più ferma, si sporgeva ora da uno sportello ora dall'altro. "Siamo quasi a Montevago." [...] passato Montevago tutto andava meglio. La strada era dritta e piana, il paesaggio ridente. "Ecco la villa di *!" "Ecco la Madonna delle Grazie e i suoi cipressi!"

Quest'ultima espressione della madre dello scrittore è la prova ulteriore che la Donnafugata del Gattopardo è quella di Santa Margherita Belice e non la residenza di Palma di Montechiaro. La medesima espressione infatti si trova nel romanzo quando in prossimità dell'abitato l'autore scrive: *fra non molto si sarebbe giunti alla Madonna delle Grazie che, da Donnafugata, era il termine delle più lunghe passeggiate a piedi*. Il volumetto dei racconti poi è in altro modo strettamente connesso con *Il Gattopardo* soprattutto nel racconto *Il mattino del mezzadro* che nelle intenzioni dello scrittore doveva fornire il primo capitolo ad un altro romanzo *I gattini ciechi* arenatosi nella fase iniziale e che avrebbe dovuto essere una specie di seconda puntata, o se si vuole, la continuazione del primo. Ambientato ai primi del '900, lo scrittore palermitano vi raffigurava la situazione peggiorata della Sicilia a quarant'anni dall'unificazione: il Principone di Salina, lo zione, massiccio, imponente, capace di robusta autoironia aveva passato le consegne a Fabrizietto Salina appena l'ombra del grande nonno. A partire dal diminutivo che colpisce il nome e che ce lo rende rimpicciolito, infantile, incapace di grandi analisi e di grandi decisioni. I nuovi ricchi, gli Ibba, avidi, rozzi e feroci erano di gran lunga peggiori rispetto ai pur detestati e plebei Sedàra, mentre i nobili si erano definitivamente dissolti, degenerati, tarati come vuole molta letteratura e la genetica parentale, insomma rimbambiti (mentre nel *Gattopardo* i blasoni non ne escono poi tanto male, al contrario): *Don Batassano considerava tutti questi nobili come dei morti di fame [...] Il principe A. era spendaccione, il principe B. donnaiolo, il duca C. violento, il barone D. giocatore, don Giuseppe E. spadaccino, il marchese "estetico" (voleva dire "estetà", eufemismo a sua volta per indicare mollezze omosessuali).*

Se Giuseppe Tomasi di Lampedusa rivendicò con orgoglio l'appartenenza di casta pure sentiva il disprezzo che circondava la sua classe, allo stesso modo della crisi di identità di funzione sociale che colse l'ultima nobiltà palermitana, che si rifugiò in sterili studi o pratiche esoteriche che ne decretarono definitiva rovina. Quella nobiltà dunque non ha saputo fermare il proprio declino e l'inesorabile scomparsa. Viene perciò irresistibile la tentazione di pensare che da lungo tempo la nobiltà siciliana avesse abdicato alla propria funzione dirigente (nel senso di forza trainante di progresso) e che già ai tempi della conquista *garibaldesca* la nobiltà si presentasse in rotta come l'esercito di Francesco II di Borbone vanamente vagante mal comandato nella Sicilia aggredita dai Mille e poi asserragliato con sporadici eroismi a Messina e a Gaeta, tutt'al più dedita a mirare stelle e a produrre dotte e salaci disquisizioni non prive di spirito, come quelle del principe Fabrizio Salina, che rifiutò di assumere la carica di senatore del Regno adducendo tra l'altro ragioni climatiche, come dal seguente brano.

Questo paese che a poche miglia di distanza ha l'inferno attorno a Randazzo e la bellezza di Taormina, ambedue fuor di misura, quindi pericolosi; questo clima che ci infligge sei mesi di febbre a quaranta gradi; li conti, Chevalley, li conti: Maggio, Giugno, Luglio, Agosto, Settembre, Ottobre; sei volte trenta giorni di sole a strapiombo sulle teste; questa nostra estate lunga e tetra quanto l'inverno russo e contro la quale si lotta con minor successo; Lei non lo sa ancora, ma da noi si può dire che nevica fuoco, come sulle città maledette della Bibbia; in ognuno di quei mesi se un siciliano lavorasse sul serio spenderebbe l'energia che dovrebbe essere sufficiente per tre; e poi l'acqua che non c'è o che bisogna trasportare da tanto lontano che ogni sua goccia è pagata da una goccia di sudore; e dopo ancora, le piogge, sempre tempestose che fanno impazzire i torrenti asciutti, che annegano bestie e uomini proprio lì dove una settimana prima le une e gli altri crepavano di sete. Questa violenza del paesaggio, questa crudeltà del clima...

Eccola esposta a tinte forti la visione deterministica del Principe di Salina in ordine ai nefasti effetti del clima e perciò del paesaggio sui siciliani pigri, assetati e accaldati. Pontifica il Principone in faccia all'attonito cavaliere Aimone Chevalley di Monterzuolo, segretario della prefettura di Girgenti, il vero vincitore del duello secondo noi, nonostante certe apparenze di mediocrità avallate anche dalla versione cinematografica del grandissimo Visconti. Risponde lucido e concreto Chevalley, da uomo che è pienamente dentro la storia: *il clima si vince* (la frase sarà piaciuta a Sciascia), *il ricordo dei cattivi governi si cancella [...] ascolti la sua coscienza, principe, e non le orgogliose verità che ha detto*. Non aveva creduto ad una sola parola del Salina il modesto funzionario piemontese, lo tradisce la sua risposta, perché *le verità* se vengono dette *orgogliose* allora non sono più verità, ma risentimenti, tutt'al più sentimenti. Qualche pagina prima nel *libro scritto da un gran signore* (l'espressione è di uno Sciascia sempre più arcigno) troviamo un altro ritratto del paesaggio siciliano che tende di certo a gemellare l'ambiente con l'indole degli isolani, generando il noto *cattivo stato di cose* (elegante il Lampedusa!). Gli occhi prestati all'autore sono ancora quelli del Principone che a caccia con il fido organista Ciccio Tumeo si perde nella solarità della campagna. *L'aspetto di un'aridità ondulante all'infinito, in groppe sopra groppe, sconfortate e irrazionali delle quali la mente non poteva afferrare le linee principali, concepite in una fase delirante della creazione; un mare che si fosse pietrificato in un attimo in cui un cambiamento di vento avesse reso dementi le onde*. Al di là di ogni dubbio qui Lampedusa non sta parlando del paesaggio tout court, bensì del paesaggio in funzione metaforica, in definitiva della realtà siciliana e a tradirlo sono gli aggettivi che usa e che altrove da lui sono riferiti impietosamente alla Sicilia e ancor di più alle vicende siciliane: *sconfortate e irrazionali*, dentro una *fase delirante* della creazione, mentre *dementi* sono le onde. È la realtà storica e sociale ad essere, secondo il *gran signore scrittore*, sconfortante, irrazionale, delirante e demente. Ma che a forgiarne le caratteristiche sia stato il sole eccessivo e le piogge impetuose è un dato contestato recisamente da Leonardo Sciascia.

Leonardo Sciascia o l'eresia della verità

La verità e la menzogna hanno volti conformi e portamento, gusto e andatura simili; noi le guardiamo con lo stesso occhio. Trovo che noi siamo fiacchi nel difenderci dall'inganno, ma cerchiamo di farci abbindolare e ci offriamo spontaneamente.

Michel De Montaigne, *Degli zoppi*, citato da Sciascia

Un intellettuale è sempre all'opposizione. È quanto ha praticato con ferrea coerenza Leonardo Sciascia: ha esercitato inflessibile critica verso tutti i poteri fino al tramonto della Prima Repubblica, quando si affacciavano sulla scena nuovi camaleontici poteri, mascherati da contropoteri emancipanti. Gli stessi che si sono sempre incaricati di celebrare intellettuali organici, gli stessi che non intendono commemorare Leonardo Sciascia, un intellettuale vero, un siciliano acuto, uno che aveva gli occhi giusti per *taliàre*, un pensatore senza partito.

La sorte postuma del racalmutese è di sostanziale solitudine. Una strana quiete ne avvolge la memoria, un silenzio che ha del surreale ne circonda la figura e l'opera: è come quando con grande imbarazzo e cercando di non essere visti si abbandona un animale domestico per strada non sapendo più cosa farsene, dopo avere esaurito scarsi ed effimeri slanci affettivi. Una cattiva azione val bene la liberazione da un ingombro, un piccolo delitto si può commettere per ritrovare il sollievo di sentirsi liberi, senza vincoli, senza controllo. Il paragone, lo capiamo da soli, non calza alla perfezione. E tuttavia a sentirsi costantemente fastidioso, un continuo disturbo per quanti – ed erano tanti tra cretini, furbastri e malintenzionati – raccontavano *la versione ufficiale della realtà*, fu proprio lui, lo scrittore di Regalpetra. Egli fu senza mediazione un intellettuale autentico e onesto – perseguì la verità sempre e non si sottrasse allo scontro neanche quando opportunità avrebbe suggerito prudenza – secondo due componenti che l'estensore della presente nota sta sviluppando in una ricerca che conduce presso la Goethe Universität di Francoforte sul Meno: egli guardò alla civiltà europea e a quella francese in particolare, come *altrove esistenziale* dove approdare in caso di naufragio – e lui naufragò diverse volte. Servendosi poi di questa *Weltanschauung* sdoganò per intero il sentire integrale, il mondo culturale del suo paese. *Non ho, lo riconosco, il dono dell'opportunità e della prudenza ma si è come si è*. Il mite – solo in apparenza mite – maestro di Racalmuto è tutto qui! Ma non è poco!

Leonardo Sciascia nella sua opera letteraria e saggistica ha cercato prioritariamente di affermare due forti identità culturali: la sua ineludibile e consapevole sicilianità (il suo essere siciliano di provincia) e l'assunzione salvifica (per non impazzire!) di un'identità di pensiero, di militanza intellettuale e di scrittura francese, di una sua idea, per alcuni versi selettiva ed arbitraria, della Storia e della Civiltà Francese. Con ciò non escludendo che allo scrittore siciliano gli apporti di cultura siano arrivati da altre realtà culturali, dalla tradizione letteraria italiana, dalla Spagna vista nel suo legame storico con la Sicilia e nelle sue espressioni di letteratura, dal mondo anglosassone, dai russi, dai tedeschi.

La Sicilia e la Francia dunque, secondo questa prospettiva, rappresentano per lo scrittore due decisivi baricentri per affermare un radicale *me-*

ridionalismo critico, comune in verità ad altri intellettuali siciliani postunitari. Sciascia visse con disappunto e con spirito polemico la condizione di subalternità politica, economica e culturale della Sicilia nei confronti dello stato nazionale rappresentato dal potere delle istituzioni romane, dai predominanti interessi economici del Norditalia e dall'industria culturale dell'informazione stampata, della radiotelevisione e dai gruppi editoriali più forti (anche questi del Norditalia). Senza ignorare che proprio quest'industria dell'informazione ed editoriale norditaliana lo accolsero sia nella produzione libraria (la torinese Einaudi per esempio) sia negli interventi sull'attualità (è storia la sua collaborazione al milanese *Corriere della Sera*); ferma restando la grandiosa avventura editoriale palermitana vissuta in profonda sintonia di intenti con Elvira Sellerio. Anche questa è storia.

La sicilianità (*sicilitudine* secondo abusata definizione, per noi inadeguata e fastidiosa, ma che ha avuto una certa fortuna) di Leonardo Sciascia non fu tuttavia un attestarsi a difesa, sempre e comunque, di prerogative meridionaliste, che sono spesso sfociate, in altri intellettuali, nel vittimismo storico a senso unico (la Sicilia vittima e l'Italia carnefice). Sciascia individuò proprio in Sicilia, in particolare nelle sue classi dominanti, gran parte della responsabilità del mancato sviluppo economico e civile dell'isola. Questa peculiare "chiamata in correo", accordo nefasto tra convergenti interessi della grande borghesia industriale del Norditalia e delle classi dominanti siciliane (i grandi proprietari del latifondo del postunità e successive evoluzioni), ci introduce in una complessa forma di *meridionalismo critico* che segnò in modo duro l'opera e la testimonianza del racalmutese.

Lo scontro a tutto campo dello scrittore in nome del *meridionalismo critico* fu molto duro ed assunse in diverse occasioni le caratteristiche del dramma personale in termini di isolamento e di pubblica riprovazione. Sciascia, piccolo maestro elementare siciliano proveniente dalla provincia depressa dell'interno, parve a molti intellettuali *laureati* un saccente *parvenu* che abusava del diritto di parola (scritta e diffusa) acquistato in forza di un'iniziale professione di fede politica, presto abbandonata con tanto di abiura.

La luna di miele con il Partito Comunista durerà la stagione di un mandato quale consigliere comunale a Palermo. Presto interverranno il divorzio e la contrapposizione esplicita, verificatesi in diverse durissime occasioni. I comunisti non gli perdoneranno mai (e non si perdoneranno mai) di avere investito su un intellettuale che aveva in principio dato segnali d'essere "organico", inquadrato, capace di turarsi il naso, insomma di disciplina di partito. Non avevano capito nulla, non si erano lette le opere di esordio di Leonardo Sciascia con attenzione, giacché i segnali dell'eresia, di una incontenibile tensione verso la libertà del pensiero, dell'analisi e della deduzione spregiudicata e inesorabilmente tagliente, i segnali dunque della futura contrapposizione c'erano tutti nelle prime prove di scrittura dell'intellettuale siciliano. Riferiamo di un emblematico evento che vide l'allora segretario del Partito comunista, quell'Enrico Berlinguer che impersonò il compromesso storico e l'eurocomunismo, ultimo dirigente sorretto da utopia del sol dell'avvenire, poi travolta della forza dagli avvenimenti della storia che dissolsero il comunismo storico, scagliarsi a colpi di querela al

cianuro contro il piccolo pensatore racalmutese, ma di *tenace concetto*. Era il 23 Maggio del 1980 e Sciascia, oramai conclamato traditore dei compagni del PCI e deputato radicale, membro della Commissione sull'Affaire Moro, dichiarò di avere appreso dallo stesso Berlinguer, tre anni prima, nel corso di un colloquio, presente anche Renato Guttuso, che le Brigate Rosse ricevevano armi, denaro, asilo e campi militari di addestramento dalla Cecoslovacchia. Enrico Berlinguer smentì e querelò Leonardo Sciascia, come dire che querelò la verità, come tutti del resto capirono. Guttuso interpellato si comportò da *uomo di panza*, disse di non ricordare. Sciascia da parte sua, controquerelò Berlinguer per calunnia chiedendo esemplare punizione per averlo incolpato *sapendolo innocente*. I processi poi svanirono in un nulla di fatto, nessuno venne condannato e la verità rimase da accertare. Della vicenda rimane la testimonianza di una rottura tra Sciascia e la sinistra, che nello scrittore vide un fastidioso eretico, un mitomane inaffidabile.

Leonardo Sciascia l'eretico inquisito presunse di poter vestire i panni dell'inquisitore a sua volta (cos'altro può significare la sua predilezione per il genere giallo, per le inchieste su intrigati ed intriganti avvenimenti del passato e dell'attualità?) mettendo sotto accusa quelli che lui individuò essere inquisitori che disponevano di sale di tortura, prerogativa di emettere sentenze e di strumenti per l'espiazione della pena.

La Francia in questa prospettiva fu per Leonardo Sciascia una valvola di sfogo, un'uscita di emergenza, in definitiva un decisivo centro di interesse, addirittura una psicoterapia adottata per decentrarsi dal disagio esistenziale e intellettuale, un costante termine di paragone positivo a cui rivolse la sua attenzione di siciliano-italiano non omologato e non omologabile. Sciascia fu un testimone onesto del suo tempo, un testimone duro e acuto che spesso contraddisse il contesto di vita e di militanza intellettuale, sapendo di correre il rischio di contraddirsi, nel corso della sua evoluzione e del suo viaggio vissuto e realizzato in costante compagnia di una tenace disinteressata tensione verso la verità e della sua facoltà di memoria, raffronto e deduzione. Caratteristiche queste che egli trovò non solo in certe espressioni letterarie di autori italiani e siciliani, ma soprattutto in esempi di pensiero e di scrittura di autori francesi quali amò e dai quali assunse quella che stiamo appunto definendo la sua *identità intellettuale francese*.

In più di un'occasione negli anni settanta e negli anni ottanta – due i casi più rumorosi – Leonardo Sciascia si scontrò con durezza con l'Italia che contava, l'Italia ufficiale, l'Italia dei massimi livelli politici istituzionali, l'Italia del giornalismo ideologico, l'Italia di un certo mondo della cultura. Primo caso: nel 1978 il nostro paese visse la tragedia del rapimento di Aldo Moro, con brutale soppressione della scorta, e la sua uccisione nella *prigione del popolo* da parte del movimento eversivo Brigate Rosse. Nel corso della prigionia dell'uomo politico democristiano tra le due parti in conflitto, tra le Brigate Rosse ed i vertici politico-istituzionali italiani di Democrazia Cristiana e Partito Comunista, si ingaggiò una vera e propria guerra, non condotta con le armi classiche delle battaglie militari, bensì a colpi di parole, a colpi di *comunicati strategici* da un lato e di dichiarazioni individuali e più spesso collettive dall'altro. La guerra venne amplificata ad arte, con maestria da ambedue le parti, dagli organi di informazione della carta stampata e della radiotelevisione. In una siffatta guerra di parole (*ne*

uccide più la lingua che la spada risultò essere in quell'occasione un detto di grande verità), Sciascia volle guardare oltre lo spesso strato di retorica brigatista da un lato e di retorica statolatrica di democristiani e comunisti dall'altro, e uscì con esemplare coraggio e spregiudicatezza intellettuale (francese, in certo qual modo) con un libro polemico *L'affaire Moro* nel quale dava la sua versione dei fatti e restituiva a questi (i fatti) una qualche dignità di verità o almeno di plausibile verosimiglianza. Le reazioni all'uscita del volumetto riferiscono di una aggressione piuttosto violenta, a diversi livelli, contro il mite *maitre à penser* siciliano, mite ma costantemente sostenuto da *tenace concetto*.

Secondo caso: dodici anni più tardi, il 10 Gennaio 1987, mentre si ingrossava in Sicilia la sacrosanta istanza di battere la mafia e si cercava una via culturale, politica e giudiziaria alla strategia antimafia, Leonardo Sciascia lanciò nello stagno, non il classico sassolino, bensì un macigno che avrebbe fatto dibattere lungamente e con asprezza chi del problema soleva interessarsi. Ci si riferisce al famoso articolo uscito sul *Corriere della Sera* col titolo *I professionisti dell'antimafia* nel quale il racalmutese mosse alcune critiche fondamentali a chi si intestava funzioni di contrasto alla criminalità organizzata sia a livello giudiziario (nel mirino in particolare il Consiglio Superiore della Magistratura) sia politico. Le polemiche e le strumentalizzazioni scaturite dall'intervento, certamente non conformista, dello scrittore siciliano, assunsero ancora una volta il sapore di una vera aggressione, col risultato non casuale di un triste isolamento dell'intellettuale che reagì, allora come altre volte, con grande forza e dignità, talvolta con coraggio ostentato, di marca squisitamente siciliana.

Il caso Moro dunque e in ultimo lo scontro doloroso ed ingiusto con quelli che ebbe la lucidità ed il coraggio di chiamare i *professionisti dell'antimafia* furono i punti più alti dello scontro di Sciascia con l'Italia a lui contemporanea. Ma di elementi di disagio ce n'erano altri: ci si ricordi anche solo – la memoria qualifica in modo essenziale il valore delle esperienze intellettuali – che lo stesso scontro in quei decenni opponeva Pier Paolo Pasolini all'Italietta delle storie losche e dei complotti golpisti, stragisti, petroliferi, ipocritamente perbenisti, mafiosi, internazionali – perciò avvenne che l'intellettuale siciliano interpretasse i cambiamenti della società italiana con strumenti di analisi e di espressione che si era procurato a Parigi, nella Parigi a lui contemporanea come nella Parigi degli ultimi secoli, soprattutto della grande stagione filosofica dell'illuminismo, e per quanto concerne la scrittura cercò i maestri di narrativa tra i romanzieri del diciannovesimo secolo.

I due polveroni ricordati sopra, che fecero sentire Sciascia estraneo al *contesto* italiano (il *contesto* siciliano nel contempo avvertiva, simmetrica, l'estraneità e l'atipicità dell'intellettuale racalmutese, più probabilmente il fastidio), lo determinarono ad un'acre riaffermazione di due identità solo apparentemente lontanissime o addirittura in contraddizione tra di esse: la civiltà siciliana e quella francese, luoghi di sosta dopo una stanchezza mortale, luoghi di approdo dopo un naufragio.

Alla domanda: *Chi vorrà ricordare Sciascia?* rispondiamo d'umor nero che saranno in pochi a volerlo, i pochi che come lui militano quali intellettuali senza partito né parrocchia, senza giornali e perciò pre-

valentemente senza voce. Saranno quei pochi che ancora credono con Sciascia – secondo la calzante espressione di Goffredo Fofi riferita al racalmutese – che *la verità c'è ed è individuabile, localizzabile; e che di conseguenza è definibile cosa è giusto e cosa è ingiusto e la possibilità di una lotta contro l'ingiusto dalla parte del giusto*. Il che equivale a individuare da che parte stanno i carnefici e da quale parte invece le vittime, differenza non da poco se si vuole evitare di andare in soccorso ai lupi dando loro una mano nello sbranare gli agnelli.

La letteratura in lingua greca in Sicilia dai Bizantini ai Normanni

Mario Re

1. Il contesto storico

Nel 536 d.C., dopo avere sottratto l'Africa romana ai Vandali, le truppe inviate da Costantinopoli dall'imperatore Giustiniano I (527-565) occupano la Sicilia, dando avvio alla riconquista dell'Italia a spese del regno ostrogoto. Appena un anno dopo, una legge, la novella intitolata *De praetore Siciliae* codifica la posizione dell'isola all'interno del nuovo organismo politico. La Sicilia viene separata, sul piano amministrativo, dal resto dell'Italia e vengono rinsaldati i legami con la capitale dell'Impero. In quel tempo la Sicilia era la regione più ricca del Mediterraneo occidentale e garantiva, insieme all'Egitto, l'approvvigionamento di grano per Costantinopoli, come già era accaduto per l'antica Roma dell'età imperiale. Tale ruolo vitale sarà ancora più determinante quando l'Impero bizantino perderà, nel corso del VII secolo, il controllo politico-militare dell'Egitto. Ma la centralità e la ricchezza dell'isola era dovuta anche alla presenza di estesi latifondi, in parte di proprietà della Chiesa, e alle attività mercantili, favorite da una lunga tradizione di scambi commerciali con l'Africa, l'Egitto e il Vicino Oriente.

Gli studiosi, in anni ormai lontani, hanno dibattuto se al momento della conquista giustiniana sull'isola vi fosse ancora una presenza linguistica greca, eredità delle popolazioni che vi risiedevano dai tempi della colonizzazione greca dell'VIII secolo a.C., o se la Sicilia fosse interamente abitata da latinofoni. È opinione oggi ampiamente condivisa che il greco, soprattutto nella parte orientale, continuò ad essere parlato accanto al latino. Ma dalla fine del sec. VI il greco diventa la lingua prevalente; ciò fu dovuto anche all'afflusso di funzionari e di nuovi immigrati dalle zone orientali dell'Impero bizantino (in particolare dall'area siriano-palestinese) e dal Peloponneso: la cosiddetta *Cronaca di Monemvasia* (IX secolo) segnala, nel sec. VI, il trasferimento di una parte della popolazione greca del Peloponneso nel Val Demone a causa delle incursioni avaro-slave. In questa occasione viene fondata Demenna (il nome si deve probabilmente alla città di Lacedemone), identificata con l'attuale San Marco d'Alunzio, sui Nebrodi. Da Demenna sembra che derivi il toponimo Val Demone. È utile ricordare, infine, i numerosi papi greco-siculi del VII secolo, come il palermitano di origine antiochena Sergio I (687-701).

L'ascesa di Siracusa è emblematica. L'imperatore Costante II (641-668) nel 663 si stabilisce nella città, probabilmente con l'intenzione di contrastare in modo più efficace le prime incursioni arabe sull'isola. A Costantinopoli si riteneva che Costante volesse trasferire a Siracusa la capitale dell'Impero e sembra che l'eventualità suscitasse diffusi malumori. Come che sia, nel 668 Costante viene assassinato nei bagni di Dafne, vittima di

una congiura. Ma il ruolo centrale della città aretusea si afferma sempre di più. Quando, verso la fine del secolo, anche l'isola entra a far parte della nuova struttura politico-militare dei temi (unità regionali in cui il governo civile e militare è accentrato nelle mani di uno stratego), Siracusa diventa la capitale del tema di Sicilia, da cui dipendevano anche il ducato di Calabria e quello di Napoli. La zecca imperiale, già attiva a Catania, è trasferita nella nuova capitale del tema, dove risiede lo stesso stratego, rappresentante del *basileus* di Costantinopoli. È in questo periodo che le varie chiese siciliane acquistano consapevolezza del proprio ruolo, dando vita a una specie di contesa per ottenere il primato tra diocesi isolate e, nello stesso tempo, ottenere una relativa autonomia da Roma. Nascono le leggende delle fondazioni apostoliche delle sedi di Siracusa, Taormina, Catania, Lentini: si trattava di conferire alle proprie origini un blasone di nobiltà, attraverso figure di mitici fondatori inviati dall'apostolo Pietro, oppure tramite l'invenzione di una diretta consacrazione da parte di un apostolo apparso in visione al momento opportuno. Ma su questo argomento si tornerà più avanti.

Con lo sbarco a Mazara del Vallo nell'827 inizia la lenta conquista della Sicilia da parte degli Aglabiti di Ifrīqya. La parte occidentale dell'isola passa sotto il controllo dei nuovi dominatori nell'arco di pochi decenni (Palermo è presa già nell'831). L'avanzata delle armate arabo-islamiche nella parte orientale (Val Demone) procede, invece, con maggiore lentezza, anche per la resistenza delle truppe bizantine e degli abitanti, in gran parte cristiani di lingua e rito greco. Dopo la definitiva occupazione di Rometta (964), temporaneamente ripresa nel corso di una campagna militare guidata dal generale Manuele Foca, l'intera Sicilia diviene parte del *dār al-Islām* (la «casa dell'Islām»). Tali eventi, tuttavia, non comportarono una totale islamizzazione della popolazione isolana. Salvo casi eccezionali, non sono noti episodi di repressione violenta dei cristiani, né sono attestate campagne di conversione forzata all'Islām. I fatti cruenti e le manifestazioni di crudeltà di cui si ha notizia (ad esempio, al tempo di Ibrāhīm II, inizi del sec. IX), oltre che rientrare nella «normalità» di un qualsiasi stato di guerra tra popoli nemici, sono quasi sempre legati al momento della scorreria piratesca o della conquista, in seguito ad assedio, di un centro abitato. E ancora, contrariamente a quanto spesso sostenuto in passato in un'ottica ideologicamente connotata, nulla autorizza ad immaginare esodi di massa dalla Sicilia o a ipotizzare in essa la scomparsa totale di popolazione di fede cristiana. Naturalmente, ci fu chi preferì (non sappiamo quanti) abbandonare l'isola; è il caso di alcuni monaci che si trasferiscono in Calabria e in Basilicata e divengono i santi protagonisti dell'agiografia calabro-greca dei secoli X e XI (Vitale da Castronovo, Leloluca da Corleone, Saba di Collesano, Luca di Demenna); o del catanese Atanasio (IX secolo) che, lasciata la città natale, diviene vescovo di Metone, cittadina posta all'estremità sud-occidentale del Peloponneso (il suo elogio fu composto dal vescovo di Argo, Pietro). Il più illustre degli esuli è certamente il siracusano Metodio, autore di opere dogmatiche e agiografiche, che diventerà patriarca di Costantinopoli nell'843, dopo la fine della controversia iconoclastica.

In ogni caso, sappiamo che durante la dominazione arabo-islamica una parte della popolazione siciliana era di fede cristiana, e c'erano anche ara-

bo-cristiani di rito greco. Si ha notizia certa di monasteri, come il cenobio di S. Filippo di Agira, da cui presero le mosse i futuri santi ricordati poc' anzi, che si stabilirono ai confini tra Calabria e Basilicata; o quello di S. Filippo di Fragalà (nei pressi di Capo d'Orlando), di cui si può ammirare ancora oggi la chiesa con i suoi affreschi, di recente restaurati. Goffredo Malaterra, il cronista della conquista normanna della Sicilia, attesta che dopo il suo ingresso in città (1072) Roberto il Guiscardo vide venirgli incontro un arcivescovo di lingua greca, che, durante la dominazione islamica, aveva continuato ad officiare nella chiesetta di S. Ciriaco (località Rocca, ai piedi di Monreale)⁶. Questa informazione ci dice che, seppur in condizioni di disagio, anche a Palermo viveva una popolazione cristiana. E sappiamo anche che, in qualche caso, i cristiani potevano ricoprire ruoli di prestigio. Nella *Vita di s. Nilo da Rossano*, composta poco dopo la morte del santo (1004), si legge che al tempo dell'emiro di Palermo Abūl-Qāsim (975-982) si verificavano scorrerie saracene in terra calabra; nel corso di una di queste, tre monaci del cenobio diretto da s. Nilo vengono catturati e deportati a Palermo. Il santo padre, allora, raccoglie una somma del valore di circa cento monete d'oro, la consegna ad un monaco e manda quest'ultimo nel capoluogo siciliano al fine di riscattare i tre fratelli prigionieri. Oltre al denaro utile per il riscatto, il monaco è latore di una lettera vergata dallo stesso Nilo e indirizzata al segretario dell'emiro, «pio e fervente cristiano». Quindi l'emiro non aveva alcun pregiudizio religioso, se il suo segretario era «cristianissimo» (in greco *christianikótatos*). Quanto segue merita di essere letto integralmente.

Il segretario mostrò all'emiro i doni mandati dal santo e gli interpretò quella stupenda lettera. Egli restò preso dalla sapienza e dalla prudenza del beato, riconoscendolo per un grande amico di Dio e ripieno di straordinaria bontà. E poiché la virtù sa farsi ammirare anche dagli avversari, l'emiro, liberati i tre monaci e trattatili con assai benevolenza, e trattenendo per ricordo e per onore soltanto il giumento, li rimandò con tutto il denaro; anzi vi aggiunse parecchie pelli di cervi con una lettera al padre, di questo tenore: «È colpa tua se i tuoi monaci ebbero a soffrire quanto loro capitò. Perché tu prima non ti sei fatto conoscere? Se ciò fosse stato fatto, io ti avrei mandato la mia insegna, e tu sospendendola all'esterno del monastero, non saresti stato costretto a fuggire; anzi, non avresti temuto alcun maltrattamento. Qualora poi ti compiacesti di recarti qui da me, vi godresti ogni libertà di abitare dentro i miei territori, e da noi riceveresti molto onore e venerazione»⁷.

Con la conquista normanna la Sicilia torna a fare parte dei territori della cristianità. Ma occorre segnalare che i nuovi conquistatori, guidati dagli esponenti della famiglia Altavilla, non erano mossi da motivazioni religiose, anche se qualche storico vede nelle imprese di Ruggero I (1031 circa - 1101) i connotati di una crociata. In ogni caso, l'isola conosce una nuova fase culturale, caratterizzata, soprattutto al tempo di Ruggero II, re di Sicilia dal 1130 al 1154, da alcune personalità di rilievo di lingua e di rito greco. La fondazione alla periferia di Messina del monastero del S. Salvatore (1131), cui lo stesso Ruggero concesse l'autonomia dall'ordinario diocesano, si può considerare il simbolo della ripresa dell'ellenismo

⁶ G. Malaterra, *De rebus gestis Rogerii Calabriae et Siciliae comitis et Roberti ducis fratris eius*, a cura di E. Pontieri, Bologna 1927-1928, II, p. 53). Da altre fonti si conosce il nome dell'arcivescovo, Nicodemo.

⁷ G. Giovanelli, *Vita di s. Nilo fondatore e patrono di Grottaferrata*, Grottaferrata 1972, p. 87.

siciliano; una ripresa, tuttavia, effimera. Nei decenni successivi alla fine della dinastia degli Altavilla (fine del sec. XII) il greco sopravvive solo negli ambienti monastici e in ristretti circoli culturali, lasciando il passo al latino e al volgare.

2. La letteratura di epoca bizantina e islamica

Le opere letterarie prodotte nella Sicilia bizantina sono soprattutto agiografie, tramandate prive del nome dell'autore. Alcune hanno per protagonisti i santi e le sante martiri al tempo delle persecuzioni pagane. Le più note riguardano s. Lucia e s. Agata, di cui ci sono pervenute varie redazioni in greco e latino. Esse seguono lo schema tradizionale dei testi del genere, con la contrapposizione tra il martire e il carnefice. Altri testi sono dedicati a santi vescovi. È il caso della *Vita di s. Zosimo*, che fu prima monaco e poi vescovo di Siracusa verso la metà del sec. VII. L'opera, scritta in greco, ci è pervenuta solo in traduzione latina. In essa l'ideale monastico si sposa con la pratica quotidiana delle virtù tipiche del buon vescovo, attraverso il ricorso a modelli letterari consacrati dalla tradizione. Poco spazio, invece, viene dato ai miracoli. Anche la *Vita di s. Gregorio di Agrigento*, l'unica di cui è noto il nome dell'autore (il monaco Leonzio del monastero romano di S. Saba), presenta le gesta di un vescovo, narrate con ampia concessione a elementi fantasiosi, con colpi di scena e situazioni rocambolesche, e con non pochi anacronismi.

Un gruppo di racconti, a carattere marcatamente leggendario, risale ai secoli VIII-IX: la *Vita di s. Pancrazio di Taormina*, l'*Encomio di s. Marciano di Siracusa*, la *Vita di Alfio, Filadelfo e Cirino di Lentini*. In questi testi si narrano le imprese dei «fondatori» di alcune diocesi isolate. Il motivo, storicamente inattendibile, delle origini apostoliche, cui si è già fatto cenno, presente in queste opere è uno strumento di promozione nell'ambito della gerarchia ecclesiastica e lascia intravedere una contesa tra le stesse chiese siciliane per la primazia nell'isola. Scritte in un greco di livello basso, che presenta molte caratteristiche proprie dell'evoluzione della lingua in epoca medievale, queste *Vite* sono veri e propri romanzi, che potevano essere letti anche come letteratura di intrattenimento. La *Vita di Alfio, Filadelfo e Cirino di Lentini* è costituita da un insieme composito di sezioni successive, un ciclo romanzato che, oltre al martirio dei tre fratelli e di altri protagonisti del racconto, contiene episodi minori e, soprattutto, la storia della fondazione di un episcopato a Lentini e dei suoi primi vescovi. Interessanti nella *Vita di s. Pancrazio di Taormina* sono due digressioni relative alle vicende di s. Marciano di Siracusa e alla storia, di armi e di amore, fra Tauro e Menia, i mitici fondatori di Taormina. Quest'ultima è un tipico racconto a carattere eziologico: Pancrazio, inviato da s. Pietro a fondare la prima comunità cristiana a Taormina, viene a conoscenza del passato della città. Gli viene letta, dunque, la storia dei due fondatori eponimi, che, dopo numerose peripezie, si unirono in matrimonio fondando la città cui diedero il loro nome. La figura di Menia, peraltro,

conobbe un certo successo anche nelle letterature occidentali, dando vita all'omonima eroina di un'opera scandinava del secolo XIII, *Il canto del mulino Gotti*.

Un'opera davvero singolare è la *Vita di s. Leone di Catania*. Composta durante l'epoca della contesa iconoclastica (tra VIII e IX secolo), costituisce uno dei pochi testi tramandati in cui sembra evidente che l'anonimo autore condividesse le idee degli imperatori che vietarono il culto delle icone. Per questo motivo, quando nell'843 i sostenitori delle icone trionfarono, l'opera venne censurata e sottoposta a tagli. Così il vero protagonista di questo romanzo agiografico non è il santo, come sempre accade, ma il suo avversario, un mago che, come Faust, ha fatto un patto con il diavolo. Ma come mai la *Vita di s. Leone* non venne data alle fiamme, come altri scritti di parte iconoclastica? Forse perché il racconto era molto avvincente, ricco di colpi di scena, di peripezie, di viaggi fantastici. Si preferì, dunque, non distruggerlo, ma «aggiustarlo», eliminando le parti in cui evidentemente agiva il vescovo iconoclasta Leone. La storia è molto semplice. Siamo a Catania, in un'epoca imprecisata. Un certo Eliodoro, mago cristiano, ma assai malvagio, vuole ottenere il potere su tutti. Si rivolge, allora a un altro mago, ebreo:

Visse, infatti, ai tempi di Leone un tale di nome Eliodoro, mago assai malvagio, figlio della patrizia barbara, ignobile nell'agire e nel parlare e compagno dei demoni. Costui, che era cristiano e dai cittadini era tenuto in buona stima, aveva cercato di diventare prefetto e poiché non era riuscito ad ottenere questo incarico e siccome era molto arrogante, si rese odioso a tutti.

Fece chiamare un tale ebreo, mago rinomato, e gli domandò se poteva fare per lui ciò che egli voleva. E quello gli disse: «Uomo, se vuoi fare ciò che desideri, io ti darò un foglio. A mezzanotte va' alle tombe degli eroi, monta sulla stele grande e da lì sventola il foglio nell'aria. Non fare nient'altro che questo. E quando vedi uno che viene verso di te, non spaventarti; e se ti dice "scendi", non scendere fin quando non ti avrà dato disposizioni su tutto quello che gli hai chiesto».

Eliodoro fece queste cose con molta cura: andò alla stele e quando ebbe sventolato il foglio nell'aria in quello stesso istante vide il diavolo in forma visibile!

E il diavolo gli disse: «Per cosa, giovane, sei venuto qui?». E lui a quello: «Per te». Disse allora il diavolo, che stava a cavallo di un cervo: «Se rinneghi Cristo senza riserve, per le mie forze, ti darò uno dei miei servi migliori, di nome Gaspare, ed egli ti farà da aiutante ogni volta che vuoi».

Eliodoro, rinnegato Cristo, scese vicino a lui e, dopo che lo sfrontato gli ebbe stretto la mano destra, gli consegnò il terribile aiutante Gaspare, dicendogli: «Non essere indolente in ciò che ti sarà richiesto, ma sii accanto a lui fino alla fine in tutto». E sparì⁸.

Eliodoro ricorre per le sue magie anche a dei talismani, compresa una statua che sembra rappresentasse un animale, che aveva la virtù di fermare le eruzioni dell'Etna. Infatti, sembra accertato che il nome *Liotru*, con cui i catanesi chiamano l'elefante simbolo della città, derivi proprio da Eliodoro (Liodoro > Liodro > Liotru).

⁸ A. Acconcia Longo, *La Vita di s. Leone vescovo di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 26 (1989), pp. 3-98: 83-84.

Un altro episodio ebbe notevole successo nelle letterature di vari paesi e si legge anche in un passo dei *Cinque canti* dell'Ariosto: una nave si materializza per incanto da un disegno. Il mago, infatti, è costretto a recarsi a Costantinopoli, dove l'imperatore vuole interrogarlo. Un certo Eraclide viene inviato a Catania per condurlo nella capitale. Ma Eliodoro riesce a rimandare la partenza; manca un solo giorno all'appuntamento fissato a Costantinopoli.

E per primo lo stesso Eliodoro si recò alla spiaggia, per prendere il largo con Eraclide e i marinai. Si era rivolta, infatti, contro di lui tutta la città e volevano bruciarlo vivo. Disse dunque Eraclide: «Uomini, non è giusto se c'è contro di lui un'inchiesta imperiale, che venga ucciso da chiunque altro».

Eliodoro con un ramo di alloro disegnò per terra una nave già in mare, e i marinai a prua e a poppa, e accanto a loro il denaro e quant'altro avrebbero portato con sé sulla nave; per ultimo furono disegnati, seduti insieme, anche Eliodoro ed Eraclide. Dopo che Eliodoro chiamò il suo aiutante, subito apparve una nave e, senza che nessuno la trascinasse, fu tirata a mare. [...] E nel giro di un giorno giunsero a Costantinopoli. Raggiunto il Bucoleon, che è un porto chiamato così, la nave scomparve⁹.

Passando, poi, alla produzione in versi, va detto che in Sicilia come a Bisanzio essa è costituita, soprattutto, da poesia in metro innografico, cioè fondata non più sulla quantità delle sillabe, ma sulla posizione degli accenti. Si tratta di testi destinati alla prassi liturgica quotidiana, in cui si celebrano, secondo schemi ripetitivi, i santi, la Vergine e le maggiori ricorrenze cristiane. In questo genere si cimentarono alcuni siciliani, anche se la maggior parte di essi si trasferì a Costantinopoli. Di alcuni si conoscono i nomi: Giorgio, vissuto tra il VII e l'VIII secolo; Elia, attivo tra l'VIII e il IX; e il più famoso di tutti, Giuseppe Innografo. La carriera di Giuseppe è particolarmente brillante: nato a Palermo, si trasferisce con la famiglia prima nel Peloponneso, in seguito diventa monaco a Salonicco, infine giunge a Costantinopoli, ove ottiene l'ufficio di bibliotecario della Grande Chiesa (S. Sofia).

Sebbene numericamente esigui, alcuni componimenti di carattere profano sono giunti fino a noi. Siciliano è un certo Costantino, di cui si sa molto poco. Visse nella prima metà del sec. IX e, come altri dotti del suo tempo, si trasferì dalla terra natia a Costantinopoli. Egli è l'autore di due anacreontee, genere poetico che conobbe un certo successo in epoca bizantina. In queste liriche vengono ripresi temi e forme della produzione dell'antico poeta Anacreonte di Teo (VI-V secolo a.C.). La prima lirica è dedicata ai genitori creduti morti in mare. La seconda descrive l'incontro del poeta con il dio Eros. Ecco alcuni versi:

In mezzo al fiume vidi
una volta il figlio di Citerea:
nuotava scherzando
col coro delle Naiadi;
e il fiume dai gorgi d'oro
gridava: «Perché mi incendi?
Perché mi infiammi, o fanciullo?
Va' via dalle mie correnti»¹⁰.

⁹ *Ibidem*, p. 93.

¹⁰ R. Cantarella, *Poeti bizantini*, a cura di F. Conca, II, Milano 1992, p. 699.

Pressoché sconosciuto è anche un certo Bryson, cui si deve un componimento di 181 versi concernente una rivolta siciliana contro Michele II (820-829). Si tratta, dunque, di un'opera poetica di argomento storico. Un cenno meritano anche l'*Epistola di Teodosio monaco*, un resoconto in forma di lettera, ricco di pathos, della conquista arabo-musulmana di Siracusa (878); e la cosiddetta *Cronaca siculo-saracena* di Cambridge (inizi del secolo XI), conservata nelle due versioni in greco e in arabo, nella quale vengono esposte secondo il metodo annalistico le tappe che segnano la conquista arabo-musulmana.

3. Età normanna

Il periodo che va dal tempo di Ruggero I alla fine del regno di Ruggero II (1154) è contraddistinto, sul piano culturale, dalla presenza di vari personaggi di alto profilo, che hanno prodotto opere in un greco colto, lontano dalla lingua di uso quotidiano. Sembra quasi che questi scrittori vogliano rivaleggiare con i modelli della Grecia classica. Attivo tra la fine del sec. XI e gli inizi del sec. XII è Leone di Centuripe (Enna). Di lui ci sono pervenuti due encomi, uno in lode del patriarca di Costantinopoli Nettario, l'altro dedicato all'apostolo Giacomo Maggiore. I componimenti hanno la forma del prosimetro: la prosa si alterna ai versi, di solito in modo improvviso. La lingua di Leone appare sofisticata, infarcita di termini rari o addirittura non attestati; la sintassi è involuta e contorta, frequenti sono le citazioni e le allusioni dotte.

Gli anni del secondo Ruggero sono caratterizzati dalla affascinante figura dell'ammiraglio Giorgio di Antiochia (morto nel 1151), un arabo-cristiano dalla personalità complessa, che può essere considerato una sorta di primo ministro plenipotenziario del sovrano normanno. In lui sembra realizzarsi una sintesi delle tre maggiori componenti culturali del Regno: quella latina, quella arabo-islamica e quella greca. È stato scritto che egli può essere considerato il vero motore del risveglio culturale greco alla corte di Ruggero II. La chiesa fondata da Giorgio, S. Maria dell'Ammiraglio (la Martorana), oggi patrimonio Unesco insieme agli altri splendidi monumenti siciliani di età normanna (la Cappella Palatina, il Duomo di Cefalù), è un esempio di quanto rilevante fosse la componente greca nella sua formazione. Il pannello musivo che si trova oggi poco dopo l'ingresso nella navatella esterna settentrionale rappresenta l'ammiraglio inginocchiato ai piedi della Vergine, che reca in mano un cartiglio con 5 versi dodecasillabi greci. In essi la Vergine si rivolge al Figlio, raffigurato in una lunetta in alto a destra, invocando la protezione su Giorgio:

Chi a me dal suolo questo tempio eresse,
Giorgio, di tutti i comandanti il primo,
da ogni male preservalo, o figliuolo,
con la sua gente, e donagli il riscatto
dai peccati. Tu sol ne hai potere, o Verbo¹¹:

¹¹ E. Kitzinger, *I mosaici di Santa Maria dell'Ammiraglio a Palermo*, Palermo 1990 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neellenici. Monumenti, 3), pp. 318-319.

Ancora nell'ambito culturale che gravitava intorno all'ammiraglio furono prodotti i versi in dodecasillabi che si leggono alla base della cupola della Cappella Palatina, in cui si celebra la fondazione della chiesa; e gli epitaffi anonimi composti per le sepolture dello stesso Giorgio, della madre e della moglie. Sono tutti testi molto brevi, ma scritti in un greco elegante, rispettosi delle norme della metrica classica.

A Giorgio di Antiochia, ammiraglio degli ammiragli, emiro degli emiri, è indirizzato anche un anonimo Poema di supplica, lungo più di 4.000 versi giambici. Lo compose un personaggio che aveva ricoperto incarichi di prestigio alla corte di Ruggero II e che era stato esiliato nell'isola di Gozo (Malta) per motivi che dal lungo testo non si comprendono. Il nome dell'autore, nonostante tutti i tentativi degli studiosi, non è stato ancora identificato. Da elementi interni sembra che il carne risalga alla metà circa del sec. XII.

L'anonimo ricorre a un greco elaborato ed elegante e si rivolge a Giorgio, al quale pure indirizza qualche critica velata, nella speranza che il potente ammiraglio ottenga per il lui il perdono del sovrano. Egli è al nono anno di esilio; la sua vita è miserabile: soffre la fame, la sete, il freddo, il caldo, i pidocchi e la triste compagnia dei barbari abitanti (arabo-musulmani) dell'isola. L'unica consolazione per lui è potere guardare nei giorni sereni da lontano la Sicilia. Come impongono le regole della retorica antica e medievale, i riferimenti alla realtà storica non sono mai diretti, ma mediati da metafore, citazioni dalla letteratura classica, allusioni al mito. Il richiamo ai miti di Fetonte e Icaro ci fa capire che il suo errore fu quello di avvicinarsi troppo al sole, cioè al re, e di presumere troppo dalle sue forze. Ma, come il Pier delle Vigne del canto XIII dell'*Inferno* dantesco, egli attribuisce il motivo di tante disgrazie alla sola invidia e alle calunnie. L'esule rivendica con forza la sua innocenza. Lasciamogli la parola:

Ho forse distribuito a tutti quanti il divino carico del segreto, io che subisco un male di gran lunga peggiore di quello di Tantalo? [...] Se, dunque, egli fu condannato alla pena del fiume per avere diffuso l'indicibile racconto del segreto degli dei e fu gettato convenientemente tra le correnti, e non tra gorghi profondi, perché io, misero, che non ho compiuto tali azioni, sono stato condannato a pene assai più intense di quelle, io tre volte sciagurato, gettato con noncuranza, ohimé, in mezzo a mari sterminati, col corpo bruttato da macchie per la fame e la sete, per le molteplici sventure? [...]

Ma io, sventurato che nulla ho fatto di ciò da cui è solita generarsi la gelosia, perché la tenebra della delazione annienta me, che in niente ho fallato, non in opere, parole, fedeltà e intenzione nei confronti dello stesso sommo sovrano¹².

¹² M. Puccia, *L'anonimo Carme di supplica a Giorgio di Antiochia e l'elaborazione dell'idea imperiale alla corte di Ruggero II*, in *Byzantino-Sicula*, V. *Giorgio di Antiochia: l'arte della politica in Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam. Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 19-20 aprile 2007)*, a cura di M. Re - C. Rognoni, Palermo 2009 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici "Bruno Lavagnini". Quaderni, 17), pp. 231-262: 236-237.

Lo sfortunato autore del *Carme* mostra di possedere una vasta erudizione, che comprende autori cristiani e molti scrittori dell'età classica, greci (Omero, Esiodo, Euripide) e latini (Catone, Boezio).

Erudizione e capacità retoriche mostrano anche altri due personaggi che ebbero rapporti con la corte di Ruggero II e con lo stesso Giorgio di Antiochia. Il primo, in realtà, è un immigrato da Costantinopoli, Nilo Doxapatre. A lui si devono alcune opere di carattere politico-religioso, tra cui uno scritto, ispirato da sentimenti anti-latini, sulle cinque sedi patriar-

cali, con cui si fornivano a Ruggero II motivazioni filosofiche e teologiche atte a difendere l'autonomia della Chiesa siciliana dalla sede di Roma.

Il secondo è un monaco, Filagato da Cerami (Enna), autore di una raccolta di omelie di grandi qualità letterarie che ebbero una vasta diffusione anche nell'Oriente bizantino. Filagato era un predicatore «itinerante»: tenne i suoi sermoni in varie chiese siciliane nel corso delle celebrazioni liturgiche, commentando i passi delle Sacra Scritture secondo una doppia lettura, letterale e allegorica. Il suo è un greco ancorato alla normativa classica, sostanziato da numerose citazioni o allusioni ad autori antichi (spesso, però, noti tramite le opere dei Padri della chiesa o da antologie) e bizantini, ma sostanzialmente chiaro e agevole da seguire. La più nota delle sue omelie è dedicata alla festa dei santi Pietro e Paolo (29 giugno) e fu pronunciata, probabilmente, in occasione della consacrazione della Cappella Palatina (1140). Nella parte iniziale l'omileta si sofferma a descrivere, con animo stupito e con ricchezza di dettagli, la bellezza della nuova chiesa fatta erigere da Ruggero II. Ecco la descrizione del famoso soffitto ligneo a muqarnaş.

Il soffitto, infatti, non ci si può saziare di guardarlo, una meraviglia sia a vederlo sia a sentirne parlare, ornato da vari intagli finemente lavorati in forma di piccoli canestri, scintillando d'oro dappertutto, imita il cielo, quando nell'aria serena brilla con il suo coro di stelle.

Ed ecco il pavimento e le pareti:

Il santissimo pavimento del tempio, decorato da tessere di marmo, somiglia veramente a un prato primaverile, con questa sola differenza, che mentre lì i fiori appassiscono e cambiano di colore, questo prato, invece, non appassisce mai e dura in eterno, serbandosi in sé una primavera perenne. Tutte le pareti sono rivestite da una grande quantità di marmi: in alto sono ricoperte da tessere d'oro, almeno quanto non è occupato dalla schiera delle sacre immagini¹³.

Un ultimo personaggio che merita una citazione è Eugenio da Palermo, emiro al tempo di Guglielmo II (1166-1189). Uomo dai molteplici interessi, fu traduttore e autore di carmi in metro giambico, per lo più di carattere morale. Egli è l'epigono di una felice stagione culturale, l'ultima, dell'ellenismo siciliano. I suoi rapporti con esponenti greci del Salento indicano la direzione che la cultura greca prenderà nel sec. XIII. I suoi versi, infatti, saranno letti nei circoli intellettuali ellenofili della Puglia. Il Salento, al tempo di Federico II (1194-1250), ospiterà una nuova diversa fioritura culturale greca, rinnovando i fasti della Palermo ruggeriana.

Nota bibliografica

Contesto storico: S. Cosentino, *Storia dell'Italia bizantina (VI-XI secolo). Da Giustiniano ai Normanni*, Bologna 2008; *Storia mondiale della Sicilia*, a cura di G. Barone, Bari - Roma 2018, pp. 98-140 (contributi sulla Sicilia bizantina, islamica e normanna); S. Cosentino, *La Sicilia, l'impero e il mediterraneo (VII-XI secolo): centralità politica, mobilità geografica e trasformazioni*

¹³ M. L. Fobelli, *L'ekphrasis di Filagato da Cerami sulla Cappella Palatina e il suo modello*, in *Il medioevo. I modelli. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parma, 27 settembre - 1° ottobre 1999)*, a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 267-275: 267.

sociali, in *Byzantino-sicula VII. Ritrovare Bisanzio. Atti delle Giornate di studio in memoria di A. Guillou*, a cura di M. Re - C. Rognoni - F. P. Vuturo, Palermo 2019 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici "Bruno Lavagnini". Quaderni, 19), pp. 71-89.

Sintesi di storia letteraria: *Cristiani e Musulmani nella Sicilia islamica. La testimonianza delle fonti letterarie greche*, in *Le dinamiche dell'islamizzazione nel Mediterraneo centrale e in Sicilia: nuove proposte e scoperte recenti* (in collaborazione con Cristina Rognoni), a cura di A. Nef - F. Ardizzzone, Roma-Bari 2014, pp. 119-128; A. Acconcia Longo, *La Letteratura italogreca nell'XI e XII secolo*, in *Byzantino-sicula VI. La Sicilia e Bisanzio nei secoli XI e XII. Atti delle X Giornate di Studio della Associazione Italiana di Studi Bizantini*, a cura di R. Lavagnini - C. Rognoni, Palermo 2014 (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici "Bruno Lavagnini". Quaderni, 18), pp. 107-130.