



# Quaderni di Arenaria

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



# Quaderni di arenaria

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

*Collana  
a cura di Lucio Zinna*

**Nuova serie  
Vol. 19°**

**Quaderni di Arenaria  
*Bagheria (Palermo) 2020***

## Redazione

Giovanni Dino, Elide Giamporcaro, Carlo Puleo, Margherita Rimi, Emilio Paolo Taormina, Lucio Zinna

*Corrispondenza e materiali* (word): [info@quadernidiarenaria.it](mailto:info@quadernidiarenaria.it)

*Segreteria*: Elide Giamporcaro: [elidegiamporcaro@gmail.com](mailto:elidegiamporcaro@gmail.com)

<http://www.quadernidiarenaria.it>

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

**Libri.** **Non si recensiscono libri** I libri ricevuti sono registrati nella sezione “Segnalazioni bibliografiche”, a seguito di valutazione redazionale; libri (ricevuti e non) possono essere oggetto di essenziali “schede” redazionali di informazione bibliografica (sezione “Bacheca”). Le note con valutazione critica dei testi, che figurano nelle sezioni “Scaffale” e “Vetrina”, non derivano da impegno redazionale bensì da collaborazioni esterne (concordate con la redazione).

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



Michele Provenzano, San Giovanni degli Eremiti, olio su tela (anni '80)

## Copertina –

Ideazione e foto *Elide Giamporcaro*

Elaborazione grafica *Carlo e Salvatore Puleo*

## Web

*Salvatore Ducato*

## INDICE

### *Saggi*

- Pag. 4 Carmen De Stasio *La persistenza nel lessico d'arte*  
Pag. 8 Rinaldo Caddeo *La violenza e l'inferno. Primo Levi, Dante e Verga.*

### *Documenta*

- Pag. 24 Lucio Zinna *"Il pescatore di anime" di Ippolito Nievo*  
Pag. 34 Piero Riggio *Il mito di Ercole nella filosofia di Domenico Scoleri.*

### *Primo Piano*

- Pag. 47 Anna Vincitorio *Lyrical Ballads di William Wordsworth*  
Pag. 50 William Wordsworth *Poesie. Traduzioni inedite di A. Vincitorio*

### *Crestomazia*

- Pag. 61 *Poesie inedite di:*  
Marco Cipollini - Rosanna Frattaruolo - Oronzo Liuzzi - Daìta  
Martinez - Nicola Romano - Emilio Paolo Taormina

### *Arene e gallerie*

- Pag. 67 Elio Giunta *Quel che ci resta del Novecento*  
Pag. 70 Lucio Zinna *La notte di un'epoca*

### *Girolibrando*

- Pag. 75 *Testi di:*  
Giuseppe Bonaviri - Anna Maria Bonfiglio - Antonio Coppola

### *Vetrina*

- Pag. 76 Note su libri di: Maria Luisa Spaziani (*Redazionale*); Anna Vincitorio (*Nazario Pardini*); Tommaso Romano (*Redazionale*); Daìta Martinez (*Redazionale*)  
Pag. 81 *Taccuino*  
Pag. 85 *Segnalazioni librerie*



SAGGI

***Carmen De Stasio***

## **La persistenza nel lessico d'arte**

La forza da carestia o dovizia è generata:  
questa è figliola del moto materiale  
e nepote del mondo spirituale e madre  
e origine del peso<sup>1</sup>

Una varietà di tecniche, di mezzi e cromie, tutti ugualmente disposti in una flessibilità che trova nell'arte il luogo congeniale di esponente decise e di approfondimenti virtuali in congiunzione diretta-indiretta con le cose reali. Questo emerge nell'impianto che evolve da detto e non detto, come anche da un appena percepibile, pervenendo, con una sonorità univoca, alle cadenze di un viaggio addensato di svolte, in grado di diffondersi verso ulteriori panorami nel momento stesso di realizzata visualizzazione. Così l'opera d'arte diviene spartito di meditazioni, detentrica di segrete derivazioni; argomenta intimamente con l'autore. Altresì, ciascun elemento compositivo fluttua a dirimere con autorevolezza la folla di intenzioni claudicanti e claustrofobiche, procedendo con un intento che parla di sé, di quanto converga in (ir)rappresentabile, quanto di un tutto ipotetico e del suo parziale nell'acme fertile di meditazioni che si investono della motivazione principale. Nessuna destinazione al confronto, né lo statico assenso a un marchingegno, né, tantomeno, a un diabolico incantamento, quanto, invece, una valorialità che dispone l'esserci dell'individuo nell'esserci intrinseco dell'arte quale inalterabile esistenziale.

Su questo fronte, nell'incedere di una composizione articolata e che contiene, senza trattenere, il pensabile e l'irrisolto, la temporalità dell'arte amplifica un'incessante deviazione anche rispetto a eventuali rettifiche che trascendano, talora, l'oscura nebbia che trascinerrebbe verso una seducente esagerazione statica, solforosa e, soprattutto, ingannevole. Ed è nella fuga dall'inganno che qualsiasi destinazione vada a intraprendere, l'arte resti fedele alla persistenza odeporica – dimensione, questa, piena di nessi e di reazioni; azione pur essa interattiva e tutt'altro che confinata, ma duttile e molteplice, oltre che moltiplicativa e autentica –. Vale a dire, una parola mutevole e fluttuante, che traduce la padronanza dell'intuizione in un gesto foriero di integrità del paesaggio umano.

In tal senso, quel che nell'arte è l'(ir)rappresentabile esplicita l'articolazione giammai sussidiaria di tendenze che sciogliono i limiti dell'adattabilità su piani corrispondenti in un'irrefrenabile interlocuzione con i luoghi e le temperie; in una transitabilità che è il segno stesso dell'agire e, quindi, dell'arte-tessitura a maglie larghe entro le quali ogni volta scopre una rinnovata esegesi. Cosa comporta tutto questo, se non la diabetica rotta

dell'intraprendenza individuale in una condizione di variabilità percepita tanto dall'autore in scena, che dalla singolarità dello spettatore in un ambiente avulso da repliche, tanto da raggiungere apicalità e diramazioni di un pensiero agile e sempre sul punto di aderire a nuove percorrenze. Di fatto, di nuove percorrenze si anima l'arte tutta in un *sempre ancora* che aleggia senza intermediazioni a recuperare una ritualità simultaneamente fisica, spirituale e, ancor più, identità mitica; habitus di un pensare agente con motivi individualmente concepiti e condivisi in una risonanza tutt'altro che aleatoria.

Questa la sonorità che conferisce un'etimologia particolare e sensibile al tracciato scenico: crocevia e diramazione di intensità giammai consumate da un bistrato e ridondante uso della materia, l'arte si dispone quale occasione di coinvolgimento nel quale insiste l'ambizione di conciliare le abilità esperienziali, prima che artistiche, sulla rotta di un individuo di per sé verificabile e, viepiù, ben oltre qualsiasi forma di economia disgiuntiva; che sia, inoltre, in grado di accedere all'impianto visuale mediante un linguaggio che, a tratti ermetico e sfuggente, elabori l'intenzione (ir)rappresentabile da una scelta tendente a coniugare nella materia l'euritmica modalità interagente con un rituale complesso di risorse.

Che si tratti di un'opera pitturale, scritturale, sculturale o performativa, l'ambiente organato non susciterà alcuno squilibrio perché recalcitrante a intrusioni che non siano contemplate nel proprio assetto motivazionale. In tal senso, l'agire dell'arte rifugge qualsiasi classificazione, in quanto euristico apparente scenico e, al contempo, metamorfico (ir)rappresentabile nell'energia, fino a raggiungere un'unicità artistica totale di corpo e spirito, invenzione ed emozione, fregio e ombra, coniugabili in un vissuto in costante variabilità. Insomma, null'altro che un amalgama sul quale l'artista indugia per concentrare un assetto di rifiuto all'incomprensibile ipertrofia compassata, che soltanto condurrebbe a deviare il significato molteplice-moltiplicabile di un segno (di quando in quando) evanescente e che impregna l'arte di persistente sensibilità.

È un fatto che l'elaborazione della materia artistica richieda tanto coesione che coerenza di sensi allo scopo di favorire una lettura il più possibile immediata dell'esperienza vitale dell'artista e che si esplicita attraverso la sua opera. Ed è per questo che in scena si concepisca la modalità intraprendente dell'arte, ovvero un'inedita realtà concepibile da ciascun punto di osservazione ispirato da continua reinvenzione-rimodulazione delle idee. Su questo poggia l'invenzione dell'osservabile: al pari di un intento che sia percepibile o indistinguibile, l'invenzione dell'osservabile rivela un'organizzazione che può talora richiamare altro, epperò sfiorando la tacita presenza di atmosfere e di realtà (iper)sensili dalle tonalità imprevedibili. Ciò detto, non si può non evidenziare una condizione essenziale: la struttura rivela l'ambito intenzionale dell'artista mediante un'elicitazione che coinvolge tutti i sensi in una sintonia comportamentale in assetto panoramico. Ed è lo stesso artista – finanche quando temprato da dissolvenze, da diffusione, da grovigli cromatici ed elaborazioni criptiche e minimali – a consegnare un intervento vitale, generativo, comprensivo di assenze, intonazioni e movenze in un'intrepida e reticolare volontà che *si definisce attraverso la libertà* e che, pertanto, *non è costretta da niente di esterno*.<sup>2</sup>

Nello svolgimento, l'immaginazione si anima in una miscela di passaggi proficui continui, ai quali contribuisce la personale attitudine che, insieme all'ambiente, le proiezioni, ivi comprese quelle circadiane e (retro)attive, quanto ipotetiche, comunica un'impalcatura tra essere e libertà attraverso la pulsione intuitiva del sentire in una feconda compostezza. Evidente si tratti di un ordine dotato di una rilevante centralità che si sposta spontaneamente, intrecciando aneliti e scritture mobili e che, per questo, non alludono ad alcun trattenimento, né prospettano il paradigma di un presunto camouflage. Disponendo, pertanto, di una logica intima e valida nei suoi silenzi, una siffatta dialettica immaginale non può che riunire in un unico istante tanto la diversità che la contiguità, appellandosi a una bellezza autentica quale espressione di significative immagini tattili oltre l'estimabile formale, in una pulsante composizione di avvenimenti. Allo stesso modo, oserei confidare nell'essere l'arte un insieme estensivo di dettagli che reinventano il tempo anche nelle ampiezze solcate. In effetti, per la natura comprensiva – e implicitamente priva di alcun segno che protragga in ridondanza un pensiero altrimenti attratto all'artificialità della luce appena semiante – aggiungo che, al pari di un libro, l'arte sia capace di rendersi visibile *soltanto perché il suo autore non può parlare con migliaia di persone contemporaneamente*.<sup>3</sup> Ovverosia: l'opera affina una totalità d'ineccepibile aggregazione di idee che sovengono nell'intreccio artistico-esistenziale per il tramite di un'immaginazione intraprendente e nuovamente individuale e che, nella presenzialità dell'agire meditante dell'artista, riflette la materia di *bellezza intellettuale* e moltiplicativa.

In conclusione, nel florilegio di parole persistenti in una grafia cinestetica, è il clima dell'arte a offrire lo scenario inventivo in un peregrinare che infonde sovranità a un'emozione memorabile, giacché Arte non prevede limitazioni, cadenzata com'è da modalità che contesti e frantumi epocali intrecciano per dissuadere da una sagomatura malferma e scomposta. In una scrittura congeniale, intimamente coerente – e tutt'altro che à côté con a una trascrizione prevedibile –, l'arte veicola lo svolgimento metamorfico di bellezza e interagisce con i territori di un'immaginalità di suasive cadenze oltre qualsiasi antinomia. Così l'unità riconquista il suo ruolo e nelle pieghe occulte rinnova l'afflato primitivo come memoria non già a doppia velocità e nemmeno trascurata o equivoca. Piuttosto, l'unità attraverso le voci d'arte splende di una miscellanea vigorosa di rapporti intimi alimentati da un lessico di densa narrazione (*Il mondo della luce è un mondo solitario*<sup>4</sup>– afferma E. Levinas) senza mai declinare verso un'enfatizzazione di vaga misura. Nessun artificio, pertanto, va a contaminare lo spazio dell'obiettività d'artista, riconducibile all'esortazione di un linguaggio tutt'altro che abbacinante o soltanto epigonico. Al contrario, l'accordo dinamico afferma la volontà di percorrere scenari di ricerca, di assimilazione e convinta testimonianza di un esserci sincero, dagli effetti vibratili d'autenticità esplorativa. In questo modo l'arte vive di identità e ricomponi territori di una memoria concepibile come impegno dissuasivo di qualsivoglia reazione o atteggiamenti che giustifichino prostrazione e agevole provocazione. Con questi accorgimenti l'arte ivi affermata penetra prospettive d'integrazione; assume sensibilità accorte e sovente appena trasparenti nelle modalità promosse da un contenuto vivo ed efficace, e che si affida alla struttura perché scaturisca bellezza nella luce sobria un'implementativa azione, il cui

valore è negli strati minimi di una complessità stimolante di sfondi e di richiami, di traslazioni bilanciate in autonomia. E nelle immagini, infine, il (ri)conoscibile e l'inconoscibile si alleano in un afflato di leggerezza al di là di artifici brutalmente separativi.

Quella figura non sarà laudabile s'essa,  
il più che sarà possibile, non esprimerà  
coll'atto la passione dell'animo suo.<sup>5</sup>

## NOTE

- <sup>1</sup> Leonardo da Vinci, citazione in «I taccuini di Leonardo – *Leonardo da Vinci*» a cura di H. Anna Suh, Ed. Gribaudo Parragon, Milano, 2005, p. 186
- <sup>2</sup> E. Levinas, *Parola e silenzio* (conferenze 1947 – 1964), Bompiani, Milano, 2012, p. 221
- <sup>3</sup> J. Ruskin, *Sesamo e gigli* (1865), Nuova Editrice Berti, Piacenza, 2013, p.67
- <sup>4</sup> E. Levinas, *La fenomenologia del suono* (conferenza del 1955) in «Parola e silenzio», op. cit., p. 81
- <sup>5</sup> Leonardo da Vinci, citazione in «I taccuini di Leonardo – *Leonardo da Vinci*», op.cit.

### **Muore di Coronavirus lo scrittore Luis Sepulveda**

**OVIEDO (Spagna).** La violenta ondata planetaria di decessi causati dal Wuhan virus si è portata via lo scrittore cileno Luis Sepulveda, 70 anni, ricoverato dalla fine di febbraio in Spagna, nelle Asturie, all'Ospedale Universitario di Oviedo. Sepulveda aveva manifestato i primi sintomi del virus due giorni dopo il suo rientro dal Portogallo, dove aveva partecipato a un festival letterario a Póvoa de Varzim; il contagio era stato confermato il primo marzo dalle autorità sanitarie delle Asturie, che con Sepulveda hanno registrato il primo caso di coronavirus. A confermare la notizia è stata la moglie, la poetessa Carmen Yanez. Lo scrittore era atteso in Italia, al Festival dei piccoli e medi editori *Più libri più liberi*, cancellato per la pandemia. Era innamorato del nostro Paese dove le sue opere hanno superato complessivamente gli 8 milioni di copie vendute. *Il suo ultimo romanzo pubblicato in Italia è La fine della storia.* È stato insignito di una Laurea h. c. in Lettere dall'Università di Urbino.

Rivoluzionario, durante la dittatura di Pinochet, Sepulveda era stato arrestato in Cile per due volte e poi costretto all'esilio. Diceva di sentirsi «cittadino prima che scrittore», si considerava ecologista e manifestava idee contrarie al neoliberismo.

È autore di libri di successo, fra i quali *La frontiera scomparsa*, *Diario di un killer sentimentale*, *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore*, quest'ultimo pubblicato in Italia nel 1993. Famosa la sua favola per bambini *Storia di una gabbianella e di un gatto che le insegnò a volare*, diventata un film d'animazione, cui sono seguite altre favole quali *Storia di un topo e del gatto che diventò suo amico* e *Storia di un cane che insegnò a un bambino la fedeltà.*



**Rinaldo Caddeo**

## **La violenza e l'inferno: Primo Levi, Dante e Verga.**

**I PARTE: La *grigia macchina del lager* di Levi, *l'ordigno concentrico* delle bolge e dei gironi di Dante.**



A prescindere dalle altre opere (romanzi, racconti, poesie), la grandezza di Primo Levi, con *Se questo è un uomo* – sono in molti ad averlo ormai riconosciuto –, è stata quella non solo di aver fornito una delle testimonianze più rilevanti della *shoah* ma anche di aver scritto un grande romanzo, un classico della letteratura.

Molteplici sono state le spiegazioni date a questa rara prerogativa: l'incisività dello stile (Cases); l'efficacia e la potenza narrativa (Calvino); la pluralità di toni, di costruzioni sintattiche e il multilinguismo, con una

compresenza di classicismo e sperimentalismo, più in particolare, per *Se questo è un uomo*, la fusione tra istanza diaristica, lungo l'asse della successione temporale e un'istanza tematica: aspetti, istituzioni, esperienze del lager (Mengaldo); la presenza, nella sua scrittura, della vicenda ebraica e biblica (Valabrega e Meghnagi).

Senza nulla togliere al valore di queste interpretazioni, anzi, avendole ben presenti, aggiungo un'ulteriore decifrazione: la presenza corroborante e dinamica di un inter-testo, sia in forma implicita, sia in forma di citazione esplicita: *l'Inferno* di Dante.

I due testi, la *Commedia* di Dante e *Se questo è un uomo* di Levi, raccontano in prima persona, con un narratore omodiegetico, un viaggio drammatico nell'aldilà. Ciò a cui ho rivolto la mia analisi non sono state soltanto le analogie, a partire dalla presenza di lemmi danteschi nella testualità di Levi, ma anche le differenze in grado di rimarcare alcune specificità dei due testi.

C'è un lemma dantesco che compare fin dal primo capitolo, *Il viaggio*, che ordisce una trama portante del libro di Levi: il verbo *percuotere*, anche nella forma sostantivale di *percosse*. Accompagnato, in questo caso, da una domanda cruciale.

Lo troviamo alla partenza per Auschwitz: «Qui ci attendeva il treno e la scorta per il viaggio. Qui ricevemmo i primi colpi: e la cosa fu così nuova e

insensata che non provammo dolore, nel corpo né nell'anima. Soltanto uno stupore profondo: come si può percuotere un uomo senza collera?»<sup>1</sup>

La violenza sprigionata dalla *soluzione finale*, si articola, sistematica e ridondante, dalla deportazione alle camere a gas, passando attraverso molteplici riti di spoliazione fisica e morale, il più simbolico dei quali è stato, ad Auschwitz, il tatuaggio del numero di matricola dei prigionieri sull'avambraccio sinistro.

In *Se questo è un uomo*, Levi ci conduce per mano, passo dopo passo, stazione dopo stazione, lungo la via crucis di questa depredazione. Ne *I sommersi e i salvati*, il saggio pubblicato nel 1986, un anno prima della morte, riprende l'argomento in un capitolo a se stante, *Violenza inutile* dove ne approfondisce l'origine, gli effetti, i risvolti. «Ora, io credo che i dodici anni hitleriani abbiano condiviso la loro violenza con molti altri spazi-tempi storici, ma che siano stati caratterizzati da una diffusa violenza inutile, fine a se stessa, volta unicamente alla creazione di dolore; talora tesa ad uno scopo, ma sempre ridondante, sempre fuor di proporzione rispetto allo scopo medesimo.»<sup>2</sup>

La manifestazione più diretta, elementare, della violenza, sono le *percosse*. Somministrate in modo da provocare *stupore*: sorpresa, sconcerto. Anzi, qualcosa di di più, *stupore profondo*: uno straniamento che anestetizza il corpo e predispone all'annientamento sia dell'anima sia del corpo.

Ma da dove nasce questo tipo di reazione collettiva (Levi usa la prima persona plurale)? La risposta la troviamo nella domanda retorica che segue che è anche un'esclamazione di sdegno trattenuto: *come si può percuotere un uomo senza collera?* Dunque lo *stupore, profondo*, non sorge solo dalle percosse in sé ma dalle percosse date a freddo, senza una ragione anche superficiale per darle. Percosse date in automatico, ma con metodo, con frequenza e brutalità, come capiremo meglio in seguito, per offendere e umiliare, ma soprattutto per sbigottire, disorientare, per demolire l'individuo, la dignità e l'amor proprio e per prevenire qualunque tipo di reazione che non sia la sottomissione muta, secondo un funzionamento tipico della macchina del lager che toglie all'individuo, alla persona, vestiti, scarpe, capelli, nome e cognome, il soddisfacimento dei bisogni elementari, l'identità, e, con lo *stupore profondo*, la voce, la parola, la volontà. Una violenza assoluta, in una catena di montaggio della sottrazione e del terrore.

C'è un'altra ragione della violenza automatica e indifferenziata, che riguarda gli aguzzini: «“Visto che li avreste uccisi tutti... che senso avevano le umiliazioni, le crudeltà?”», chiede la scrittrice [Gitta Sereny] a Stangl [ex comandante di Treblinka], detenuto a vita nel carcere di Düsseldorf; e questi risponde: “Per condizionare quelli che dovevano eseguire materialmente le operazioni. Per rendergli possibile fare ciò che facevano”. In altre parole: prima di morire, la vittima dev'essere degradata, affinché l'uccisore senta meno il peso della sua colpa.»<sup>3</sup>

Con il passare dei giorni non ci sarà più stupore. Levi, protagonista della vicenda che narra, elaborerà sottili e complesse strategie di sopravvivenza e di adattamento, per risparmiare le sempre più riscaldate energie, in cui il dolore fisico è calcolato come uno stimolante. Le percosse entreranno a far parte della normalità della vita nel lager, talora meno temute e repute meno

distruttive della fatica del lavoro manuale all'aperto nel gelo: «chiederò di andare alla latrina, e ci starò il più a lungo possibile, e poi cercherò di nascondermi con la certezza di essere immediatamente rintracciato, deriso e percosso; ma tutto è meglio di questo lavoro. [...] Mi mordo profondamente le labbra: a noi è noto che il procurarsi un piccolo dolore estraneo serve come stimolante per mobilitare le estreme riserve di energia. Anche i Kapos lo sanno: alcuni ci percuotono per pura bestialità e violenza, ma ve ne sono altri che ci percuotono quando siamo sotto il carico, quasi amorevolmente, accompagnando le percosse con esortazioni e incoraggiamenti, come fanno i carrettieri coi cavalli volenterosi.»<sup>4</sup>

Questo passo del romanzo di Levi mi ha rammentato un altro passo di un altro classico della letteratura italiana: il racconto *Rosso Malpelo* di Giovanni Verga. Malpelo picchia Ranocchio a fin di bene, (*quasi amorevolmente*, si potrebbe dire anche per lui), per insegnargli a difendersi: «Ora lo batteva senza un motivo e senza misericordia, e se *Ranocchio* non si difendeva, lo picchiava più forte, con maggiore accanimento, dicendogli: – Tò, bestia! Bestia sei! se non ti senti l'animo di difenderti da me che non ti voglio male, vuol dire che ti lascerai pestare il viso da questo e da quello!»<sup>5</sup>

È il principio dell'*opera educativa* del bambino Malpelo nei confronti dell'altro bambino, compagno di lavoro nella cava della rena rossa, Ranocchio. Malpelo è stato allevato con i pugni e le pedate dagli adulti e con le *busse* viene tenuto a distanza, comodo bersaglio e capro espiatorio della zolfara in cui lavora. Anche Rosso Malpelo vive in un contesto infernale. Anche Malpelo è uno schiavo, uno schiavo bambino. Vive in una condizione di destituzione assoluta, tenuto in disparte, offeso e umiliato, temuto e disprezzato non solo sul luogo di lavoro ma anche in casa. Con la differenza, rispetto agli internati del lager, che Malpelo, pur non subendo le stesse privazioni di un detenuto di un lager, non ha la sia pur minima speranza di uscirne, di salvarsi. Per lui non c'è pietà, non c'è speranza, non c'è via d'uscita. Eppure anche Malpelo è un essere umano. Ha una dignità, una personalità, una capacità razionale e relazionale, anche una magnanimità, tale da portarlo oltre i confini della sua età. La grandezza di Verga è quella di rappresentare una storia entrando nel punto di vista del suo eroe e di dargli una voce che esprime una visione del mondo, una sua filosofia, disincantata e leopardiana, come è stato notato dalla critica (Baldi, Asor Rosa, Muscetta). E lo sguardo spietato, impassibile, del narratore anonimo-popolare è la denuncia più inflessibile dell'ingiustizia commessa nei riguardi di tutti i Malpelo del mondo, di tutti i tempi. Anche se si può rifare su Ranocchio, Malpelo, come Ranocchio stesso, è in partenza un *sommerso*.

Le percosse, con la fame, il freddo e la fatica sono uno dei quattro fondamentali ingranaggi della macchina dell'annientamento.

Il lager nazista è una macchina di morte rapida e *quasi* totale. Del convoglio di Levi 5/6 vengono subito annientati, 1/6 viene *salvato* per essere immesso nel meccanismo di più lenta morte del lager: «In meno di dieci minuti tutti noi uomini validi fummo radunati in un gruppo. Quello che accadde degli altri, delle donne, dei bambini, dei vecchi, noi non potemmo stabilire allora né dopo: la notte li inghiottì, puramente e semplicemente. Oggi però sappiamo che in quella scelta rapida e sommaria, di ognuno di noi era stato

giudicato se potesse o no lavorare utilmente per il Reich; sappiamo che nei campi rispettivamente di Buna-Monowitz e Birkenau, non entrarono, del nostro convoglio, che novantasei uomini e ventinove donne, e che di tutti gli altri, in numero di più di cinquecento, non uno era vivo due giorni più tardi.»<sup>6</sup>

Dunque il primo meccanismo, il più micidiale, della macchina di morte nazista, è quello delle *selezioni*. Il meccanismo che alimenta il motore più potente dell'annientamento sono le camere a gas. Motore attivo H24: non solo all'arrivo dei convogli, ma anche dopo, nelle successive selezioni all'interno della vita del campo, spada di Damocle che pende sulla testa degli internati.

Il lemma *macchina* lo troviamo con una ulteriore sfumatura nel testo del libro di Levi, nel secondo capitolo, *Sul fondo*: «Ma ormai la mia idea è che tutto questo è una grande macchina per ridere di noi e vilipenderci, e poi è chiaro che ci uccidono, chi crede di vivere è pazzo, vuol dire che ci è cascato, io no, io ho capito che presto sarà finita, forse in questa stessa camera, quando si saranno annoiati di vederci nudi, ballare da un piede all'altro e provare ogni tanto a sederci sul pavimento, ma ci sono tre dita d'acqua fredda e non ci possiamo sedere.»<sup>7</sup>

Una macchina della derisione per schernire, per oltraggiare. Per completare l'opera sadica di destituzione e aggiungere alla degradazione fisica, l'inganno, il far credere una cosa per un'altra. Ma proprio il passaggio alla prima persona delimita la consapevolezza: *la mia idea. Io no, io ho capito*. Che cosa? Che non c'è salvezza, non c'è via di scampo e non c'è consolazione. Questa rinuncia alle mitigazioni di una realtà completamente ostile, alle interpretazioni ottimistiche, alle illusioni, non implica un fatalismo rassegnato ma l'inizio di un atteggiamento oppositivo, di una volontà di lotta per la propria sopravvivenza che, senza una resa morale al nemico o alla degradazione che il nemico si aspetterebbe da noi per annientarci, stipula con la realtà, giorno dopo giorno, attimo dopo attimo, un patto di sopravvivenza resistenziale, negando qualsiasi consenso all'inganno, qualsiasi cedimento al meccanismo dell'illusione, inevitabilmente seguita da una cocente delusione, evitando qualunque complicità.

Null Achtzehn (Zero Diciotto: le ultime tre cifre del suo numero di matricola) è un ragazzo. Troppo giovane per cavarsela nella lotta per la sopravvivenza del lager, si è fatto sopraffare dalla macchina di morte. Ha smarrito la capacità di reagire e si è sottomesso. È diventato pericolosamente (per sé e per gli altri) indifferente: «Tutto gli è a tal segno indifferente che non si cura più di evitare la fatica e le percosse e di cercare il cibo. Esegue tutti gli ordini che riceve, ed è prevedibile che, quando lo manderanno alla morte, ci andrà con questa stessa totale indifferenza.»<sup>8</sup>

Alla fine del terzo capitolo, *Iniziazione*, la consapevolezza va oltre una reazione istintiva per non precipitare nell'apatia autodistruttiva di Zero Diciotto. Nasce dall'incontro con il *già sergente* Steinlauf che insegna, presso il lavatoio, all'amico Levi a lavarsi al mattino anche quando può sembrare un'operazione inutile: «perché il Lager è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare; che anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza, e che per vivere è importante sforzarci di salvare almeno lo scheletro, l'impalcatura, la forma della civiltà. Che siamo schiavi, privi di ogni

diritto, esposti a ogni offesa, votati a morte quasi certa, ma che una facoltà ci è rimasta, e dobbiamo difenderla con ogni vigore perché è l'ultima: la facoltà di negare il nostro consenso. Dobbiamo quindi, certamente, lavarci la faccia senza sapone, nell'acqua sporca, e asciugarci nella giacca. Dobbiamo dare il nero alle scarpe, non perché così prescrive il regolamento, ma per dignità e per proprietà. Dobbiamo camminare diritti, senza strascicare gli zoccoli, non già in omaggio alla disciplina prussiana, ma per restare vivi, per non cominciare a morire.»<sup>9</sup>

È una lezione fondamentale: sopravvivere non per sopravvivere ma uscirne vivi per raccontare, conservare una memoria in grado di restituire la parola negata con la violenza, cancellata con la deprivazione, per dire la verità, *portare testimonianza*. Questa missione, sottotraccia, è sempre presente in tutti i capitoli del libro di Levi. *La gran macchina per ridurci a bestie* è ineludibile e implacabile ma non deve riuscire a imporre un'assuefazione, un'indifferenza tali da cancellare ogni forma efficace di resistenza e di memoria. Senza resistenza non c'è memoria. C'è la resistenza morale di Steinlauf che salvaguarda la *dignità* necessaria per *portare testimonianza*. C'è la resistenza solidaristica di Lorenzo, operaio civile del campo, che, a proprio rischio e pericolo, porta a Levi, per sei mesi, vestiti, pane e avanzi di rancio: «Lorenzo era un uomo; la sua umanità era pura e incontaminata, egli era al di fuori di questo mondo di negazione. Grazie a Lorenzo mi è accaduto di non dimenticare di essere io stesso un uomo.»<sup>10</sup>

C'è la resistenza politica, nel penultimo capitolo, *L'ultimo*, di un gruppo del Sonderkommando che ha fatto saltare un forno crematorio di Birkenau. Uno di loro viene impiccato davanti a tutti nel piazzale dell'Appello. «Ma tutti udirono il grido del morente, esso penetrò le grosse antiche barriere di inerzia e di remissione, percosse il centro vivo dell'uomo in ciascuno di noi: – Kameraden, ich bin der Letzte! – (Compagni, io sono l'ultimo!)».<sup>11</sup>

In questo caso, il verbo *percuotere*, assume una nuova sfaccettatura, una valenza positiva, esprimendo una violenza di tipo resistenziale e morale, capace di spezzare le barriere interne e di risvegliare le coscienze.

*L'Inferno* di Dante non è una presenza accessoria in *Se questo è un uomo*. È il sottotesto letterario più importante e offre non solo un lessico, una chiave di lettura ma soprattutto una struttura portante. È l'intuizione di Cesare Segre in *Lettura di Se questo è un uomo*.<sup>12</sup>

Segre parla di uno *schema concentrico* che richiama la struttura dell'*Inferno* di Dante: «La struttura di *Se questo è un uomo* può essere vista, sinteticamente, come uno schema concentrico. Il filo spinato, solo interrotto dal cancello con la scritta "Arbeit macht frei", circonda i capitoli II-XVI, così come il Lager. Fuori c'è l'umanità, dentro l'umanità. Nel capitolo I abbiamo gli ebrei in attesa del viaggio di deportazione, e durante il viaggio. [...] Nel capitolo XVII la ripresa di umanità è segnata, dopo la fuga dei tedeschi, dal pane che gli ospiti di una baracca offrono ai compagni che hanno riparato la loro finestra [...] e soprattutto dall'esplorazione del campo da parte dei prigionieri che mai l'avevano visto nella sua interezza: essi muovono alla scoperta, prendono iniziative per il cibo e l'igiene, riacquistano il libero arbitrio.

Il resto del libro si svolge entro il filo spinato.»<sup>13</sup>

Prima ancora di arrivare al capitolo dantesco, *par excellence*, *Il canto di Ulisse*, viene tessuta nella narrazione una fitta rete di riferimenti espliciti e impliciti a Dante. «La zona interna al filo spinato è un inferno, anzi l'inferno: "Questo è l'inferno [...] è come essere già morti", si dice all'inizio del II capitolo; *infernale* è la musica sconciamente allegra che accoglie i nuovi arrivi. E Levi pensa subito all'inferno dantesco. I "barbarici latrati dei tedeschi quando comandano" sono probabilmente quelli di Cerbero, se, subito dopo, il soldato che deruba i prescelti conducendoli in autocarro al campo è il "nostro caronte", e lo scrittore si aspetta che esclami "Guai a voi, anime prave". In qualche modo *l'Arbeit macht frei* ripete con crudele ironia il *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* di Dante. Ma Levi cita anche, poco avanti, "Qui non ha luogo il Santo Volto,/ qui si nuota altrimenti che nel Serchio!" di Inferno, XXI, 48-49. Il modo per indicare il raggiungimento dell'umiliazione massima è, come in Dante, topologico: uno sprofondamento: "Siamo arrivati al fondo. Più giù di così non si può andare" (p.23); e ancora: "Eccomi dunque sul fondo" (p.31).

Però il passaggio alla tragedia permanente avviene attraverso la soglia del grottesco ("in chiave grottesca e sarcastica", p.24) che Levi definisce subito, con i commentatori danteschi, "antinferno" p.25). Già le prime misure vessatorie fanno pensare a Levi: "tutto questo è una grande macchina per ridere di noi e vilipenderci" (pp.20-21); oppure: "ci pare di assistere a qualche dramma pazzo" (p.21), mentre sembra "una colossale buffonata di gusto teutonico" (p.26) la fanfara che suona *Rosamunda* e altre marcette.»<sup>14</sup>

Segre, dunque, ci suggerisce tre elementi che legano saldamente *l'Inferno* di Dante all'inferno di Auschwitz: 1) la struttura architettonica del lager, lo *schema concentrico*. 2) La direzione discensionale, la discesa agli inferi, lo *sprofondamento* nell'abiezione e nel dolore. 3) Una gamma tonale *grottesca* che ci introduce e ci accompagna nella *tragedia permanente* del lager.

Questi tre elementi non rimangono isolati ma fanno massa. Aprono le porte e ci conducono, a mio parere, a una interpretazione del mondo recintato del lager, come a un mondo straniato e capovolto, una distopia reale, dove violenza, deprivazione, arbitrio e insensatezza, possono convergere a dipingere non solo una follia carnevalesca del sadismo, pari o superiore ai romanzi distopici come *1984* di Orwell o *Il mondo nuovo* Huxley, ma soprattutto a rappresentare la *follia geometrica* di *una sola grigia macchina*, di cui gli internati sono gli ubbidienti *automi*. In questa rappresentazione c'è una similitudine dantesca, di matrice virgiliana, che prenderò in esame alla fine della prima parte di questo saggio.

Non si tratta soltanto di una messa in scena teatrale o se vogliamo cinematografica (Spielberg *docet*). Dentro questa macchina e grazie al funzionamento di questa macchina, è stata attuata *una gigantesca esperienza biologica e sociale*: «Si rinchiudano tra i fili spinati migliaia di individui diversi per età, condizione, origine, lingua, cultura e costumi, e siano quivi sottoposti a un regime di vita costante, controllabile, identico per tutti e inferiore a tutti i bisogni: è quanto di più rigoroso uno sperimentatore avrebbe potuto istituire per stabilire che cosa sia essenziale e che cosa acquisito nel comportamento dell'animale-uomo di fronte alla lotta per la vita.»<sup>15</sup>

La lotta per la vita, in tali condizioni, abolisce le vecchie, tradizionali categorie *morali*: buoni e cattivi, stupidi e intelligenti, vigliacchi e coraggiosi,

fortunati e sfortunati. Queste categorie non sono cancellate ma coperte e sottomesse da una nuova coppia di contrari: i *sommersi* e i *salvati*. I *sommersi*, la maggioranza, sono coloro che non si adattano alle condizioni estreme dettate dalle privazioni e dalla violenza vigenti nel lager e prima o poi soccombono. I *salvati* sono coloro che riescono, con le buone o con le cattive, con l'astuzia o con la brutalità, quasi sempre seppellendo la propria umanità, a conquistarsi piccoli o grandi privilegi. Levi testimone/narratore ci offre, a proposito, una varia e icastica gamma di *casi* concreti, di ritratti, di personaggi, spesso, ma non sempre, appartenenti a quella *zona grigia*, intermedia tra gli aguzzini e le vittime, dunque spesso sia vittime sia aguzzini. Levi autore/protagonista omodiegetico iscrive se stesso tra quei pochi *sommersi* che si sono *salvati*, rimanendo uomini, grazie a circostanze fortunate e grazie anche a una tenuta morale e a una resistenza culturale, a cui Dante, in particolare il Dante del *canto di Ulisse*, non è stato estraneo.

Ma è l'analisi delle differenze tra Dante e Levi che serve a farci cogliere e apprezzare alcuni requisiti che altrimenti rimarrebbero in ombra.

Qual è la differenza sostanziale tra la *grigia macchina* di Levi e la macchina dell'*Inferno* di Dante?

L'*ordigno*<sup>16</sup> concentrico delle bolge, dei gironi, delle pene e delle rime incatenate che rilanciano la loro eco, sinistra e dolorosa, da un endecasillabo all'altro, dell'*Inferno* di Dante, anche quando si raggiunge e si tocca il fondo, (nelle Malebolge e poi nel pozzo dei traditori), della violenza, dell'abiezione, del grottesco, con il *nuovo ludo* dei Malebranche nella bolgia dei barattieri, o con le metamorfosi brutali dei ladri, o con la *tenzone* triviale tra Mastro Adamo e Sinone nella bolgia dei falsari, o con il *fiero pasto* del conte Ugolino nel ghiaccio di Cocito, zenit e nadir dell'orrore, risponde a un ordinamento razionale della punizione del male, esaudisce un'istanza di giustizia divina e universale. Dante personaggio, a volte, è travolto dal raccapriccio o dall'angoscia. Si commuove a ragione o a torto. Perde i sensi e sviene, con l'incontro con Paolo e Francesca, dopo il dialogo straziante con Francesca. Ha paura in diversi contesti: dopo la *selva oscura*, alle porte di Dite, quando vola sulla schiena di Gerione e altrove. Tanto che talvolta vorrebbe tornare sui suoi passi ma Virgilio lo persuade a proseguire e lo guida tra le insidie dei diavoli, lo aiuta nei pericoli del viaggio infernale, lo rassicura e lo riporta al conforto e alle certezze della ragione, una ragione chiara e precisa, un ordinamento dove la follia del male è sottoposta alla ragione del bene, all'opposto di quanto accade ai peccatori sulla terra (e nei lager), dove la ragione è stata assoggettata al male. Il male dell'inferno è incessante ma è un male sottomesso, domato, che risponde alla giustizia divina con il meccanismo implacabile ma rigoroso e ineccepibile del contrappasso, cioè della corrispondenza tra colpa e pena. All'inferno si trovano i colpevoli, coloro che hanno commesso peccati capitali, imperdonabili (almeno senza pentimento) e imperdonati.

Nell'inferno del lager accade l'esatto contrario: sono gli innocenti a essere offesi e tormentati e i colpevoli a godere di potere e privilegi e quanto più un internato è indifeso, tanto più è offeso. In un rapporto direttamente proporzionale, la sofferenza è messa a servizio dell'ingiustizia. Il male è elargito con generosità e gratuitamente. Lo stupore iniziale, prima ancora del

dolore, deriva da questo contrappasso direttamente proporzionale tra presenza di pena e assenza di colpa.

Gli abitanti dell'aldilà di Dante sono forme senza corpo. Le anime senza il corpo, le *ombre*, sono dotate di una forma corporea, precisa identica a quella terrena, e possiedono una sensibilità corporea integra che consente di provare la sofferenza delle pene e una razionalità che permette loro di interagire e parlare con Dante e Virgilio, non senza qualche dote di chiaroveggenza e profezia.

Nell'aldilà di Levi, i corpi sono sottoposti a una rapida perdita della loro forma, parallela a una perdita dell'anima. Non si tratta soltanto dell'inevitabile dimagrimento derivante dalla denutrizione. Corpi a cui è stato tolto tutto ciò che è necessario all'uomo per vivere (acqua, cibo, vestiti, scarpe, capelli, nome e cognome), sostituito da una caricatura denigratoria del vivere umano (una minestra acquosa senza calorie, un pigiama a righe, un paio di zoccoli spaiati, una testa rasata, un numero tatuato sul braccio), vanno incontro a una metamorfosi spersonalizzante: «il mio stesso corpo non è più mio: ho il ventre gonfio e le membra stecchite, il viso tumido al mattino e incavato a sera; qualcuno fra noi ha la pelle gialla, qualche altro grigia: quando non ci vediamo per tre o quattro giorni, stentiamo a riconoscerci l'un l'altro.»<sup>17</sup>

L'effetto visivo di questa metamorfosi è quello di una perdita della forma umana, di una riduzione derisoria a corpo deforme o informe: «pupazzi miserabili e sordidi»<sup>18</sup>, «esercito di larve»<sup>19</sup>, «vermi vuoti di anima»<sup>20</sup>, «fantocci di fango»<sup>21</sup>.

L'inferno di Dante è pieno di violenza, di percosse. La bufera infernale dei lussuriosi percuote con violenza fisica le sue vittime ma costituisce il contrappasso della violenza travolgente e indiscriminata della passione amorosa terrena:

«La bufera infernal, che mai non resta,  
mena li spirti con la sua rapina;  
voltando e percotendo li molesta»

(Inferno V 31-33)

Nei molteplici contesti delle pene infernali ricorrono sia il verbo (percuotere) sia il sostantivo (percosse). Siano essi avari e prodighi, iracondi, falsari, le loro percosse, per quanto grottesche, a volte strambe e gaglioffe, hanno sempre un senso didattico, paradigmatico e un valore sacro, dato che anche i diavoli sono parte di una sacra rappresentazione.

Il registro comico-grottesco, soprattutto nei canti dei barattieri, ha una finalità *seria*, etica e religiosa, e, per una parte non irrilevante (Parodi, Pirandello, Pasquini, Chiavacci, Leonardi) della critica, anche politica e autobiografica (Dante era stato costretto all'esilio con l'accusa pretestuosa di baratteria).

I diavoli Malebranche della bolgia dei barattieri sono esplicitamente convocati da Levi.<sup>22</sup> Per Levi, però, non ci sono guide, non ci sono *aiutanti*, almeno prima dell'incontro con Lorenzo, che avviene ben oltre la metà del romanzo. L'impatto con l'annientamento è diretto, ruvido, senza mediazioni. I diavoli dei lager colpiscono duro e nessun intervento divino o nessun



aiutante interno li può fermare. Gli ingranaggi della macchina sono stati costruiti per maciullare l'uomo vivo e condurlo alla morte senza remore.

Il grottesco nel romanzo di Levi non è solo una reminiscenza letteraria. È una scelta di registro stilistico imposta da un'esperienza diretta, vissuta sulla propria pelle, di teatro della crudeltà. Disorientato e defedato, dopo giorni di privazione di acqua, di cibo, di sonno, scaraventato in un mondo all'incontrario e totalmente ostile, il protagonista riesce ancora a trovare una risposta ancorata alla propria, sia pure allucinata, ma vigile coscienza: «Questo è l'inferno. Oggi, ai nostri giorni, l'inferno deve essere così, una camera grande e vuota, e noi stanchi stare in piedi, e c'è un rubinetto che gocciola e l'acqua non si può bere, e noi aspettiamo qualcosa di certamente terribile e non succede niente e continua a non succedere niente.»<sup>23</sup>

C'è un paragone implicito, in questo brano, tra inferno antico (quello di Dante) e inferno moderno (il lager).

Il primo è situato nell'al di là, dopo la morte. Il secondo è situato qui, sulla terra, quando siamo ancora coscienti, con il nostro corpo ma nella deprivazione, vivi ma nei paraggi della morte.

Il primo è l'inferno abitato dalle anime colpevoli, che ripaga le colpe con le pene: acqua, fiamme, ghiaccio, roccia o altro, a seconda delle molteplici ambientazioni (foreste, deserti, fiumi, paludi, fossati, fortezze, laghi di ghiaccio, laghi di sangue bollente, bufere di vento perpetuo, ci sono anche località tranquille e relativamente serene come il Limbo), spesso fosche, tetre o allucinanti, ma, di solito, ricche di tinte e di movimento.

Il secondo è un luogo non-luogo, squallido e desolato, in bianco e nero, il correlativo oggettivo dell'estraneazione e dell'angoscia, il luogo dell'attesa della morte nella privazione e nel vuoto, il lager con i suoi *esterni* ma anche, come in questo caso, i suoi *interni*: *una camera grande e vuota*. Una descrizione di uno spazio che si potrebbe collocare tra teatro dell'assurdo e romanzo esistenzialista, tra Beckett, Artaud e Sartre.

Ma Levi va oltre delle formule letterarie. Il suo libro è la testimonianza della surreale crudeltà di un mondo reale che attinge in Dante un protocollo interpretativo e una catena di risonanze.

Dante fornisce a Levi una nomenclatura e un linguaggio per leggere e per dare una collocazione e un senso a un mondo deprivato e senza senso. La chiave infernale, grottesca e sarcastica, serve a passare da uno stupore iniziale, (che non è capace di capire, non riesce a trovare un senso in ciò a cui assiste), ai primordi di una consapevolezza, disincantata ma vigile, che rinuncia alle illusioni ma che non si rassegna all'annientamento e consente di condurre la lotta per la sopravvivenza senza perdere l'umanità davanti ai carnefici e di fianco alle altre vittime.

C'è un tessuto di richiami danteschi, a volte espliciti, a volte nascosti, in tutto il libro di Levi. Nel capitolo *Ka-Be*, i ricoverati dell'ambulatorio sono chiamati *ombre*, come Dante definisce le anime dell'aldilà, almeno nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*: «Gli ambulatori sono due, Medico e Chirurgo. Davanti alla porta, nella notte e nel vento, stanno due lunghe file di ombre. Alcuni hanno bisogno solo di un bendaggio o di qualche pillola, altri chiedono visita; qualcuno ha la morte in viso.»<sup>24</sup>

Le sofferenze del lager, nel *Ka-Be*, cioè nell'ambulatorio, sono attenuate. Il *Ka-Be* è un *limbo*: «La vita del *Ka-Be* è vita di limbo. I disagi materiali sono relativamente pochi, a parte la fame e le sofferenze inerenti alle malattie. Non

fa freddo, non si lavora, e, a meno di commettere qualche grave mancanza, non si viene percossi.»<sup>25</sup>

Proprio la situazione limbica del Ka-Be, separata dal dolore diretto, permette a Levi di vedere e di sentire la vita *normale* del lager in modo diverso, da una certa distanza, con un distacco un po' più simile a quello di Dante attore del viaggio nell'aldilà. Il temporaneo distacco gli consente di cogliere in rilievo un'immagine nuova degli internati e di capire la violenza ipnotica, esercitata da quella musica *infernale*, *la voce del lager*, che accompagna gli internati, inquadrati in fila per cinque, quando escono o rientrano dal lavoro e li trascina *come il vento le foglie secche*: «Dal Ka-Be la musica non si sente bene: arriva assiduo e monotono il martellare della grancassa e dei piatti, ma su questa trama le frasi musicali si disegnano solo a intervalli, col capriccio del vento. Noi ci guardiamo l'un l'altro dai nostri letti, perché tutti sentiamo che questa musica è infernale.

I motivi sono pochi, una dozzina, ogni giorno gli stessi, mattina e sera: marce e canzoni popolari care a ogni tedesco. Esse giacciono incise nelle nostri menti, saranno l'ultima cosa del Lager che dimenticheremo: sono la voce del Lager, l'espressione sensibile della sua follia geometrica, della risoluzione altrui di annullarci prima come uomini per ucciderci poi lentamente.

Quando questa musica suona, noi sappiamo che i compagni, fuori nella nebbia, partono in marcia come automi; le loro anime sono morte e la musica li sospinge, come il vento le foglie secche, e si sostituisce alle loro volontà.»<sup>26</sup>

La *follia geometrica* riduce ad *automi*, piccoli ingranaggi di una grande macchina della morte, gli uomini destinati all'annientamento.

Nella similitudine finale, *come il vento le foglie secche*, si presenta un implicito richiamo, in una forma rattrappita, di una famosa similitudine dantesca:

«Come d'autunno si levan le foglie  
l'una appresso de l'altra, fin che 'l ramo  
vede a la terra tutte le sue spoglie,

similmente il mal seme d'Adamo  
gittansi di quel lito ad una ad una,  
per cenni come augel per suo richiamo.»<sup>27</sup>

Questa similitudine delle foglie autunnali che si staccano dai rami e cadono ai piedi dell'albero, (Momigliano parla di «lividità sconfinata e minacciosa»), riguarda i dannati dell'inferno di Dante che si affollano, trascinati da una forza che ne domina la volontà e trasforma *la tema* (il timore) in *disio* (desiderio), sulla riva dell'Acheronte, davanti all'imbarcazione di Caronte. Caronte picchia con il remo chi dà il minimo segno di esitazione. Così i dannati del lager sono sospinti dalla forza ipnotica della musica, tale da suscitare il desiderio di ubbidire ad essa, a sottomettersi e a muoversi come automi, non senza l'incoraggiamento, se necessario, fornito dalle percosse dei caronte presenti.

Sia le anime dell'inferno, sia i deportati dei lager, hanno perso il libero arbitrio e obbediscono a una volontà esterna a cui non si possono sottrarre.

Nel caso delle anime dell'*Inferno* di Dante, si tratta della *giustizia divina*: «e pronti sono a trapassar lo rio,/ ché la divina giustizia li sprona,/ sì che la tema si volve in desìo.»<sup>28</sup>

Nel caso dei deportati dei lager si tratta della volontà degli aguzzini che li ha ridotti ad *automi* di una sola grigia macchina: «Quando questa musica suona, noi sappiamo che i compagni, fuori nella nebbia, partono in marcia come automi; le loro anime sono morte e la musica li sospinge, come il vento le foglie secche, e si sostituisce alla loro volontà. Non c'è più volontà: ogni pulsazione diventa un passo, una contrazione riflessa dei muscoli sfatti. I tedeschi sono riusciti a questo. Sono diecimila, e sono una sola grigia macchina; sono esattamente determinati; non pensano e non vogliono, camminano.

Alla marcia di uscita e di entrata non mancano mai le SS. Chi potrebbe negare loro il diritto di assistere a questa coreografia da loro voluta, alla danza degli uomini spenti, squadra dopo squadra, via dalla nebbia verso la nebbia? Quale prova più concreta della loro vittoria?»<sup>29</sup>

E gli aguzzini, le SS, non si perdonano lo spettacolo sadico, di un'umanità sottomessa, ridotta a misura e movimenti di marionetta meccanica: la *danza degli uomini spenti*. Una scena da *teatro della morte* di Kantor.

## II PARTE: *Il Canto di Ulisse*.

Il capitolo *Il canto di Ulisse*, situato poco oltre la metà del libro, costituisce, a mio parere, una svolta della narrazione e della stessa elaborazione del ruolo di Dante con il mito archetipico di Ulisse.

Levi espone a Jean, il Pikolo del suo Kommando, il *Canto di Ulisse*, per l'esattezza, la seconda parte del Canto XXVI dell'*Inferno*, dal verso 85. Ne recita diverse terzine, quelle che ricorda a memoria, le spiega, le commenta, le interpreta, non senza soffermarsi su parole e rime salienti, quelle che almeno lì, in quel momento, in quella situazione, tali risultano.

Jean era uno studente alsaziano. Scaltro, robusto, mite e amichevole, conosceva il tedesco e il francese e desiderava imparare da Levi l'italiano. In quanto Pikolo, cioè più giovane del Kommando di Levi, aveva degli incarichi speciali di fattorino/scritturale (consegne, pulizia baracca, contabilità) e godeva di qualche relativo privilegio. Da qualche settimana era diventato amico di Levi.

In questo capitolo è lui che sceglie Levi come aiutante per il trasporto della zuppa. Non è tanto una *corvée* quanto un privilegio che permette un lungo stacco dal lavoro precedente, raschiare e pulire l'interno di una cisterna, attività molto più onerosa. Mentre trasportano con le spalle 50 kg di zuppa, appoggiata alla stanga da trasporto, tale è il desiderio di entrambi di spezzare le catene della schiavitù e di catapultarsi in una dimensione *altra*, (la cultura, la poesia, il Medioevo, Dante, la Divina Commedia), che Levi riesce a ricordare, a commentare, a recitare a memoria almeno una ventina di versi, grazie anche all'attenzione partecipe dell'interlocutore: «... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora. Se Jean è intelligente capirà. Capirà: oggi mi sento da tanto.

... Chi è Dante. Che cosa è la Commedia. Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina Commedia. Come è distribuito l'Inferno, cosa è il contrappasso. Virgilio è la Ragione, Beatrice è la Teologia.

Jean è attentissimo, ed io comincio, lento e accurato:

Lo maggior corno della fiamma antica  
Cominciò a crollarsi mormorando,  
Pur come quella cui vento affatica.  
Indi, la cima in qua e in là menando  
Come fosse la lingua che parlasse  
Mise fuori la voce, e disse: Quando...

Qui mi fermo e cerco di tradurre. Disastroso: povero Dante e povero francese! Tuttavia l'esperienza pare prometta bene: Jean ammira la bizzarra similitudine della lingua, e mi suggerisce il termine appropriato per rendere "antica".

E dopo "Quando"? il nulla. Un buco nella memoria. "Prima che s'è Enea la nominasse". Altro buco. Viene a galla qualche frammento non utilizzabile: "... la piéta Del vecchio padre, né 'l debito amore Che doveva Penelope far lieta..." sarà poi esatto?

... Ma misì me per l'alto mare aperto.

Di questo sì, di questo sono sicuro, sono in grado di spiegare a Pikolo, di distinguere perché "misi me" non è "je me mis", è molto più forte e più audace, è un vincolo infranto, è scagliare se stessi al di là di una barriera, noi conosciamo bene questo impulso. L'alto mare aperto: Pikolo ha viaggiato per mare e sa cosa vuol dire, è quando l'orizzonte si chiude su se stesso, libero diritto e semplice, e non c'è ormai che odore di mare: dolci cose ferocemente lontane.»<sup>30</sup>

Parole concitate, emozionante ed emozionanti, quasi palpitanti, aderenti al parlato del momento. Le frasi brevi, brevissime, a volte spezzate, le pause, i tre puntini, lo stile nominale, esprimono con efficacia la situazione così nuova, l'intenzionalità così sorprendente per il suo stesso interprete e per il suo interlocutore.

Le ultime frasi rispondono alla domanda iniziale: «... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente».

Ulisse, l'Ulisse di Dante, il viaggio temerario oltre le Colonne d'Ercole, rappresentano *un vincolo infranto, scagliare se stessi al di là di una barriera*: il coraggio di oltrepassare un limite invalicabile, di trovare la via d'uscita, la possibilità di una fuga dalla coercizione, oltre i reticolati. Si collega con l'impulso elementare, la fantasia, il sogno, inestirpabili in un prigioniero, di valicare il filo spinato in un balzo, con un salto. Quello *scagliare se stessi al di là di una barriera* che traduce così bene *misi me per l'alto mare aperto*. Ma soprattutto *l'alto mare aperto, l'odore di mare, l'orizzonte che si chiude su se stesso*, indicano l'apertura di un altro spazio, delineano un altro sguardo, altri odori, uno *schema concentrico* senza confini, una nuova geometria, la geometria della libertà: *dolci cose ferocemente lontane*.

Ma c'è un nocciolo, scavato ancora più in profondità, da portare alla luce: «Ecco, attento Pikolo, apri gli orecchi e la mente, ho bisogno che tu capisca:

Considerate la vostra semenza:  
Fatti non foste a viver come bruti,  
Ma per seguir virtute e conoscenza.

Come se anch'io lo sentissi per la prima volta: come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono.

Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle.»<sup>31</sup>

Levi non offre parafrasi di questa leggendaria terzina, cioè la conclusione della *orazion picciola* di Ulisse ai suoi compagni. Non ce n'è bisogno. Il *messaggio* è chiaro: il *viver come bruti*, come animali, si adatta fin troppo bene a esprimere la condizione degli internati. È un lampo di luce che proviene dall'azione della memoria, dalla densità espressivistica del testo dantesco, dal tempo storico e dal tempo senza tempo del mito (Ulisse: crocevia di astuzia, coraggio, tenacia, oratoria persuasiva, adattamento, resistenza, oggi si direbbe *resilienza*). Il testo indica i destinatari: *gli uomini in travaglio*. Ne descrive gli effetti per lui balsamici, in quanto sentimento condiviso con un altro *uomo in travaglio*, dirompenti, quasi euforizzanti: *uno squillo di tromba, la voce di Dio, ho dimenticato chi sono, dove sono*.

Contiene il senso culminante, profondo, di tutto il capitolo, forse di tutto il libro: la riscoperta dell'*umanità*, della sua missione, in un mondo, quello del lager, di privazione e abbruttimento, di disumanizzazione radicale.

Come nel leopardiano *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, Colombo spiega a Gutierrez che è nelle condizioni estreme che l'uomo può riscoprire la sua missione e ridare un valore e un senso alla sua vita.

È la prima volta in tutto il romanzo. Dante è la chiave di volta di questo cambiamento. Il capitolo *Il canto di Ulisse*, non è solo una parentesi, un'interruzione temporanea del processo di disumanizzazione. È una svolta. Un salto in un'altra dimensione. Certamente, alla fine Ulisse fa naufragio insieme ai suoi compagni. L'ultima frase del capitolo è l'ultimo verso del canto: *Infin che il mar fu sovra noi richiuso*. Ma la *montagna bruna* del Purgatorio evoca le Alpi, le «mie montagne, che comparivano nel bruno della sera quando tornavo in treno da Milano a Torino!»<sup>32</sup>

In questa evocazione c'è uno slancio nuovo, una fuoriuscita e un ritorno a casa, uno smarrimento inatteso e un ritrovamento di sé, un proiettarsi al di là della reclusione, della fame, delle percosse, «qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui...»<sup>33</sup>: la fondazione di un nuovo umanesimo nel luogo della distruzione dell'uomo. È un'epifania, una scoperta di sé, una piccola grande rinascita, un'impresa culturale.

Quarant'anni dopo, ne *I sommersi e i salvati*, scriverà, a proposito di questo capitolo di *Se questo è un uomo*, che la cultura, forse, gli ha salvato la vita: «A me la cultura è stata utile; non sempre, a volte forse per vie sotterranee ed impreviste, ma mi ha servito e forse mi ha salvato.»<sup>34</sup>

I versi di Dante, la loro rievocazione, in quel particolare momento: «Allora e là, valevano molto. Mi permettevano di ristabilire un legame col passato, salvandolo dall'oblio e fortificando la mia identità. Mi convincevano che la mia mente, benché stretta dalle necessità quotidiane, non aveva cessato di funzionare. Mi promuovevano, ai miei occhi ed a quelli del mio interlocutore. Mi concedevano una vacanza effimera ma non ebete, anzi liberatoria e differenziale: un modo insomma di ritrovare me stesso.»<sup>35</sup>

La narrazione, nel capitolo successivo, ritorna alla *normalità* delle privazioni e della violenza: «Eravamo dei vecchi Häftlinge: la nostra saggezza era il “non cercare di capire”, non rappresentarsi il futuro, non tormentarsi sul come e sul quando tutto sarebbe finito: non porre e non porsi domande.»<sup>36</sup>

Ma la dolcezza dei ricordi di una diversa vita non è più così straziante e si è scavata una nicchia nell'anima, un'area di salvifici *ricordi della prima infanzia*. Inoltre ci sono nuove notizie, che arrivano tardivamente ma comunque arrivano: lo sbarco in Normandia, l'offensiva russa, l'attentato a Hitler. Per Levi, in particolare, c'è l'incontro con Lorenzo che non gli cambia le condizioni di lavoro ma accresce il suo apporto calorico, dandogli *chances* decisive di sopravvivenza e una qualche forma di speranza: «io credo che proprio a Lorenzo debbo di essere vivo oggi; e non tanto per il suo aiuto materiale, quanto per avermi costantemente rammentato, con la sua presenza, con il suo modo così piano e facile di essere buono, che ancora esisteva un mondo giusto al di fuori del nostro»<sup>37</sup>.

Infine, l'assunzione come chimico nel laboratorio della Buna, gli permetterà di stare al coperto nel gelo dell'inverno polacco, cambiando le sue condizioni di vita.

Levi segue, secondo uno *schema concentrico* (Segre), una progressione discensionale che lo porta dall'antinferno e dall'Acheronte alle Malebolge, fino alla bolgia dei cattivi consiglieri dove incontra Ulisse.

L'Inferno di Dante, fino a questo incontro, serve a dare un'interpretazione del lager come mondo infero, esprime una certezza negativa, certifica un modello di consapevolezza dolorosa che lo induce o lo aiuta ad accettare la realtà e a lottare per la sopravvivenza. Gli aguzzini sono dei diavoli con cui occorre, per salvarsi, imparare a combattere con astuzia e a convivere senza diventare simili a loro.

Con il canto di Ulisse, Levi compie un notevole passo in avanti in un processo di auto-formazione: il viaggio *au bout del la nuit*, diventa un viaggio verso la libertà e verso la conquista di un senso smarrito di appartenenza al genere umano.

## **BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE**

Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1982.

Primo Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986.

Giovanni Verga, da *Vita dei campi*, *Rosso Malpelo*, Milano, Mondadori 1980.

Dante Alighieri, *Commedia*, *Inferno*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Zanichelli, Bologna, 1999.

*Primo Levi: un'antologia critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino, 1997.

## NOTE

- <sup>1</sup> Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1982, pag.16.
- <sup>2</sup> Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, pag.83.
- <sup>3</sup> Levi, *I sommersi e i salvati*, *Ibidem*, pag.101.
- <sup>4</sup> Levi, *Se questo è un uomo*, *Ibidem*, pag.83.
- <sup>5</sup> Giovanni Verga, *Tutte le Novelle*, da *Vita dei campi*, Rosso Malpelo, Milano, Mondadori 1980, pag.190.
- <sup>6</sup> Levi, *Ibidem*, pag.20.
- <sup>7</sup> Levi, *Ibidem*, pagg.25-26.
- <sup>8</sup> Levi, *ibidem*, pag.51.
- <sup>9</sup> Levi, *Ibidem*, pag.48
- <sup>10</sup> Levi, *Ibidem*, pag.154
- <sup>11</sup> Levi, *Ibidem*, pag.188
- <sup>12</sup> Cesare Segre, *Lettura di «Se questo è un uomo»*, in *Primo Levi: un'antologia della critica*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, Torino, 1997.
- <sup>13</sup> Segre, *Ibidem*, pag.65.
- <sup>14</sup> Segre, *Ibidem*, pagg.66-67.
- <sup>15</sup> Levi, *Se questo è un uomo*, *Ibidem*, pag.109.
- <sup>16</sup> Nella *Commedia* non c'è il lemma *macchina* o *machina*. Però c'è la voce *ordigno* in *Inferno* (C.XVIII, v.6) che ad esso si avvicina come area semantica: «di cui suo loco dicerò l'ordigno.» Il vocabolo si riferisce alla disposizione a cerchi concentrici delle Malebolge. Disposizione che riproduce, (lo *schema concentrico*: Segre), la disposizione di tutto l'inferno. Ordigno «vale *opera d'artificio*, s'intona al carattere militaresco, quasi si tratti di opera di difesa» (Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Inferno, Commedia*, Zanichelli, Bologna 1999, pag.313). In due luoghi del Paradiso, (X, 139-144 e XXIV, 13-18), Dante paragona la danza dei beati al movimento rotatorio degli ingranaggi di un orologio meccanico, «fornendo così la prima testimonianza letteraria della recente invenzione» (Chiavacci Leonardi, *Paradiso, ibidem*, pag.192). In entrambe le similitudini, l'armonia e la concordia del movimento rotatorio delle ruote dentate degli ingranaggi rappresenta la concordia e l'armonia del canto e delle danze dei beati. Il movimento meccanico degli ingranaggi assume quindi, in questo contesto, una valenza affatto positiva.
- <sup>17</sup> Levi, *Ibidem*, pag.42.
- <sup>18</sup> Levi, *Ibidem*, pag.29.
- <sup>19</sup> Levi, *Ibidem*, pag.39.
- <sup>20</sup> Levi, *Ibidem*, pag.87.
- <sup>21</sup> Levi, *Ibidem*, pag.167.
- <sup>22</sup> «in questo luogo è proibito tutto, non già per riposte ragioni, ma perché a tale scopo il campo è stato creato. Se vorremo viverci, bisognerà capirlo presto e bene:  
... Qui non ha luogo il Santo Volto,  
qui si nuota altrimenti che nel Serchio!» (Levi, *Ibidem*, pag.32).  
i due versi citati, fanno parte del Canto XXI dell'*Inferno* di Dante, il primo dei tre canti, (il XXI, il XXII, il XXIII solo in parte), dedicati alla baratteria, che vedono come protagonisti, oltre a Dante e Virgilio, i diavoli Malebranche, snelli, alati, minacciosi. Protagonisti di gesti e gesta imprevedibili, astuti e subdoli, mettono in difficoltà persino Virgilio, la Ragione. Armati di uncini, destano in Dante un'istintiva e non ingiustificata paura.
- <sup>23</sup> Levi, *Ibidem*, pag.23.
- <sup>24</sup> Levi, *Ibidem*, pag.55. In questo caso gli internati del lager sono definiti come le anime di Dante: *ombre*. Ma si tratta degli abitanti di un ambiente speciale, il Ka-Be, l'infermeria, una sorta di *limbo*, come viene definito più avanti. Un am-

biente appartato, dove non vigono le stesse regole e gli stessi obblighi schiavistici del resto del lager.

- <sup>25</sup> Levi, *Ibidem*, pag.60.
- <sup>26</sup> Levi, *Ibidem*, pagg.61-62
- <sup>27</sup> Dante, *Inferno*, III, 112-117.
- <sup>28</sup> Dante, *Ibidem*,124-126.
- <sup>29</sup> Levi, *Ibidem*, pag.62.
- <sup>30</sup> Levi, *Ibidem*, pagg.142-143.
- <sup>31</sup> Levi, *Ibidem*, pagg.143-144.
- <sup>32</sup> Levi, *Ibidem*, pag.144.
- <sup>33</sup> Levi, *Ibidem*, pag.145.
- <sup>34</sup> Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 1986, pag.112.
- <sup>35</sup> Levi, *I sommersi e i salvati*, *Ibidem*, pag.112.
- <sup>36</sup> Levi, *Se questo è un uomo*, *Ibidem*, pag.146.
- <sup>37</sup> Levi, *Ibidem*, pag.153.







*Lucio Zinna*

*Le ultime pagine narrative di Ippolito Nievo*

## “Il pescatore di anime”

Al romanzo “Il pescatore di anime” di Ippolito Nievo, rimasto incompiuto e in parte allo stato di abbozzo, la critica ha dedicato e dedica solitamente poche righe. Riproduciamo l’unico saggio, a firma di Lucio Zinna, finora dedicato a queste ultime pagine narrative dello scrittore friulano. Il saggio è stato pubblicato in prima stesura nel 1981, nel primo numero della rivista “Laboratorio” di Siracusa, poi – ampliato – quale introduzione al menzionato testo nieviano, edito nei “Quaderni di Arenaria” (monografici), a Palermo nel 1986, in 500 esemplari numerati.



1. *Il pescatore di anime*, il romanzo che Ippolito Nievo aveva intrapreso a scrivere dopo le *Confessioni di un Italiano*, rimasto incompiuto per la misteriosa morte del suo autore, voleva essere un’illustrazione e un approfondimento sul piano narrativo delle teorie esposte dallo scrittore nel *Frammento sulla rivoluzione nazionale*<sup>1</sup> a proposito del ruolo che il clero di campagna veniva a svolgere nell’iter della «rivoluzione nazionale», affinché questa potesse raggiungere gli scopi che si prefiggeva. Scopi che, nella concezione del Nievo, non avevano serie speranze di attuarsi qualora non si fossero coinvolte le grandi masse rurali e si fosse evitato di inserirle a pieno titolo nel tessuto stesso della nazione, in armonia e fusione con la borghesia risorgimentale.<sup>2</sup>

Alle plebi contadine (calcolate allora attorno ai venti milioni) si rivolgeva prevalentemente l’attenzione del Nievo, più che alla classe operaia – emersa dallo sviluppo industriale – che era numericamente limitata e non costituiva ancora una vera e propria forza sociale.

Nievo possedeva, oltre tutto, come osserva il Romagnoli, una singolare « competenza nelle questioni agricole » ed era sua intenzione di trasferirne la relativa complessa problematica « entro la sua arte narrativa », così come aveva già fatto nel *Novelliere campagnolo* e ne *Il Conte Pecoraio*, romanzo nel quale si concentrava, prosegue il Romagnoli, « sulla tragedia del salariato agricolo sull’istruzione delle masse contadine rimaste ad uno stato embrionale ed infine sulla mezzadria come rimedio moderno, nella metà dell’Ottocento e nell’immobilità della situazione sociale»<sup>3</sup>.

Perché l’inserimento delle masse contadine potesse seriamente avvenire, con i vantaggi per un reale rinnovamento della vita nazionale, era indispensabile, sosteneva il Nievo, provvedere in primo luogo e senza

ulteriore dilazione di tempi a mettere in moto i meccanismi necessari affinché le popolazioni rurali potessero migliorare sensibilmente le loro condizioni di vita. Una tale opera di giustizia e di utilità sociale era premessa indifferibile per *rendere possibile l'educazione*, essendo impensabile che un così vasto processo pedagogico potesse concretarsi lasciando il *volgo rurale* afflitto dalla miseria. « *per apprezzare i beni morali bisogna essere bastevolmente provveduti dei materiali. La miseria abbrutisce come la schiavitù.* »<sup>4</sup>

In mancanza di ciò, avvertiva chiaramente il Nievo l'edificio della rivoluzione nazionale sarebbe stato artificioso e destinato a crollare. Consigliava inoltre di alleggerire l'imposta fondiaria e di garantire la partecipazione dei contadini alle amministrazioni comunali, non potendosi dare più credito alla conservazione di quelli che egli chiamava i « diritti eccedenti » della proprietà terriera. Ma occorreva soprattutto che la borghesia liberale si rendesse conto dell'urgenza del problema. A istanze del genere, avanzate da menti illuminate e sensibili, si rispondeva invece adducendo l'inopportunità di radicali riforme sociali, non essendo ancora maturi i tempi: un alibi che il Nievo contestava. Solo attraverso tali riforme si sarebbe evitato, nella sua preveggente disamina, uno sbocco futuro, da parte delle popolazioni contadine, in ben altri movimenti rivoluzionari e si sarebbe, intanto, diradata la radicata diffidenza del popolo stesso verso la classe dirigente e verso gli intellettuali: « *Sì, il popolo illetterato delle campagne abborre da noi, popolo addottrinato delle città italiane, perché la nostra storia di guerre fratricide, di servitù continua e di gare municipali gli vietò quell'assetto economico che risponde presso molte altre nazioni ai suoi più stretti bisogni. Esso diffida di noi perché ci vede solo vestiti coll'autorità del padrone, armati di diritti eccedenti, irragionevoli, spesso arbitrari e dannosi a noi stessi. Non crede a noi perché avvezzo ad udire dalle nostre bocche accuse di malizia e di rapacia che la sua coscienza sa esser false ed ingiuste. Avversa i nostri intendimenti, rifiuta con noi comunanza di speranze e di sacrifici nella vita pubblica, perché vede noi rifiutare la stessa comunanza a lui nella vita privata. Vendica coll'indifferenza alla nostra chiamata la nostra stessa indifferenza alle sue piaghe secolari. E quell'abborrimento, quella diffidenza, quella divisione d'interesse diventarono in lui e sono abitudini, secondo natura, mano a mano che nei nostri proverbi, nei nostri libri, nei nostri costumi si rassodavano si maturavano quelle abitudini di sprezzo di tirannia di noncuranza per le sue credenze, pei suoi costumi, per la sua condizione.*

*Vergogna per la nazione più esclusivamente agricola di tutta Europa ch'ella abbia formulato contro la parte vitale di se stessa il codice più ingiusto, la satira più violenta che si possa immaginare dal malvagio talento d'un nemico».*<sup>5</sup>

2. Al problema del riscatto delle popolazioni agricole era correlata, nell'opinione del Nievo, la questione religiosa del popolo. Prima ancora che nel *Frammento*, lo scrittore se n'era occupato, qua e là, nel *Novelliere campagnolo*. Cantore ed estimatore sincero di quella che oggi si definisce la *civiltà contadina* – della quale, nel nostro tempo, un altro scrittore, P. P. Pasolini, friulano anche lui, rimpiange la scomparsa – Nievo, spirito laico e mazziniano, non credente (tutto il suo 'credo' religioso non andava al di là di un vago teismo), osservava con commozione la fede che, permeando l'intera

esistenza dei contadini, li consolava e sorreggeva nelle sventure, aiutandoli a sopportare con rassegnazione le fatiche di una vita di duro e malcompensato lavoro; essi accettavano persino le loro tristi condizioni di vita nella convinzione che tutto rientrasse nelle imperscrutabili vie della Provvidenza. Pressappoco come fa il vecchio sagrestano Graziadio de *II Pescatore di anime*, il quale aveva l'abitudine di « rimettersi sempre alla Provvidenza per le cose che non era capace d'intendere e di eseguire » (cap. III).

Diffidente verso i padroni che lo sfruttano e verso i letterati che lo impaniano nei loro subdoli lacci, il contadino dell'Ottocento trova nel parroco – nel piovano – la persona disposta a comprenderlo, a venirgli incontro nei momenti di bisogno: una persona alla quale poter aprire il cuore e dalla quale ricevere non interessati consigli secondo un concetto altro di giustizia.

Nievo non credeva nella Provvidenza (il suo atteggiamento verso gli umili è pertanto, a principiarsi da questo fondamentale elemento, notevolmente diverso da quello del Manzoni), il che non gli impediva tuttavia di valutare obiettivamente – e talvolta magari con ironico e benevolo sorriso – quale e quanta importanza essa rivestisse nella vita dei poveri, con innegabili vantaggi sul piano sociale. Polemizzando coi liberali, scriveva nel Frammento: « *Per essere galantuomini basta a voi l'approvazione della coscienza e il rispetto di voi stessi? Orbene, sappiate che a un popolo campagnuolo queste astrazioni sono quasi inconcepibili senza una sanzione soprannaturale. Rispettate almeno l'utilità politica di questa sanzione; senza cui avreste per molte e molte generazioni un popolo di ladri e di apati, non un popolo di fratelli, Italiani probi ed operosi* ». <sup>6</sup>

I preti verso i quali si riversano le simpatie del Nievo erano quindi gli esponenti del basso clero, vicini all'anima popolare e a loro volta resi « servi di gretti interessi materiali » dalle alte gerarchie ecclesiastiche, sicché l'aristocrazia ecclesiale si configurava, per i « veri pastori delle anime », come un nemico, così come i contadini avevano il loro. Il consiglio era chiaro: « *Nelle funzioni civili appoggiatevi al clero minuto e trasandate le prelature, queste restino dignità...come le duchee e i marchesati della nobiltà, finché il tempo vindice supremo della inutilità ne faccia giustizia* ». <sup>7</sup>

La tematica de *II Pescatore di anime*, le ultime pagine narrative di Nievo, va dunque compresa e penetrata alla luce di queste teorie, benché le premesse si trovino già delineate nelle precedenti opere narrative. Un esempio particolarmente significativo può essere costituito dal personaggio di Don Angelo del romanzo contadino *Il Conte Pecoraio*: « *Nato da semplici contadini, e nutrito di quella fervorosa religione, che è loro unico scampo alla miseria e alla colpa, egli aveva vestito con devozione la tonaca del prete, sotto la quale vide e volle santificare le vigorose virtù di sua schiatta. Forte di vera fede, di vera speranza di vera carità, egli credeva fermamente m Dio, il quale quandocchessia avrebbe condotto gli uomini ad amarsi fra le sue braccia. E perciò egli amava ciecamente i fratelli suoi peregrinanti sulla terra; e i buoni amava perché bene meritavano delle ricompense celesti, i tristi perché li giudicava al sommo infelici* ». <sup>8</sup>

Il Nievo narratore oltre le *Confessioni*, l'ultimo Nievo, intendeva ritornare sull'argomento, facendo di un simile rappresentante del clero minuto non una figura di contorno nelle vicende degli umili, ma un protagonista.

3. De *Il Pescatore di anime* ci restano poche e frammentarie pagine relative ai primi capitoli del nuovo romanzo. Sono andati probabilmente smarriti – eccettuato un frammento – i primi due capitoli, mentre il terzo da piuttosto l'impressione di essere stato lasciato in asso dallo stesso autore per passare alla trattazione del successivo. L'opera si interrompe dopo la prima parte del cap. quinto; del sesto possediamo solo protasi e titolo.<sup>9</sup> Non è dato supporre quale sarebbe stata l'ampiezza del romanzo ne quali sviluppi avrebbe avuto la vicenda.

Conosciamo solo la data d'inizio di questa sua nuova fatica letteraria da un rapido accenno che lo scrittore ne fa in una sua lettera del 10 dicembre 1859 alla madre (« Del resto le cose si mettono regolarmente bene e stasera comincerò alla fine il 'Pescatore di anime' »).<sup>10</sup>

E tuttavia le pagine che ci rimangono di questo incompiuto romanzo sono, a nostro avviso, tutt'altro che trascurabili e immeritevoli dei fugaci cenni che ad esse riservano gli studiosi nieviani.

Pagine che possiamo racchiudere nello schema di pagina 13.

CAPITOLI	PARTI ESISTENTI	TITOLO	PROTASI	NOTIZIE
Dedica	intera	Alla mia prima amica (*)		(*) ossia: alla "penna dei famigliari racconti"
I - II	frammento	manca	manca	Arrivo di D. Lorenzo a Bagnara.
III	frammento iniziale	La passione senza Pasqua. La Via Crucis di Don Lorenzo.	manca	Il vecchio sagrestano.
IV	intero	Il diavolo nell'acquasanta.	manca	Il piovano e la serva. Prime attività pastorali di D. Lorenzo. Scene di provincia.
V	frammento iniziale	Lo zio costituzionale.	PRIMA VOLTA ch'io vedo don Lorenzo a Spilimbergo - vedo anche don Domenico e la sig. Luigia Sovello con una brigata di villeggianti Mio fratello Riccardo, sua indole contemplativa, entusiasta - Mio padre - Morte di D. Giovanni e nuovo sistema della famiglia Orlandi a Clausedo.	
VI	manca	La strage degli innocenti.	ENTRIAMO a S. Caterina - Sistema d'educazione - Le visite della signora Luigia e dello zio - Due compagni.	

4. La dedica «Alla mia prima amica» esprime tutta la commozione del Nievo nel poter riprendere «*dopo una lunga ma memore separazione, dopo molti giorni di ozio trepidante e di generoso lavoro*» la sua attività di narratore. *La prima amica* è la « penna dei famigliari racconti e delle poetiche novelle », cioè di racconti ispirati ai luoghi e alle persone che gli erano familiari e nei quali avrebbe potuto poeticamente trattare della vita della povera gente e descrivere il paesaggio che fa da scenario alle loro vicende, porre in evidenza quegli elementi di nobiltà d'animo e di purezza di sentimenti, sui quali può autenticamente costruirsi il futuro dei popoli: «*Ancora avrai le mie ore più*

*belle, pure, solitarie ancora fra il cielo e me io ti chiamerò interprete delle più soavi fantasie, degli affetti più santi, e dei più nascosti dolori; ancora tu soccorrerai all'impotenza dell'anima quando ella vorrebbe far contente dell'amor suo le famiglie, e grande la patria, e virtuosa l'umanità ».*

Egli si dichiara fedele, dunque, a quella concezione morale della letteratura – letteratura come vita – che aveva sempre ispirato la sua opera di giovane scrittore e caratterizzato il suo impegno politico e sociale. Può scrivere, ora, senza il timore di interventi censori una carta « *non più aspra d'intoppi servili, non bollata, non adocchiata avidamente da un imperiale castrapensieri* ». <sup>11</sup>

Il frammento che ci rimane dei primi due capitoli e che comincia nel bel mezzo della narrazione, e forse da collocare a conclusione del primo capitolo. Riguarda il dialogo tra il protagonista, «giovane chierico» mandato dalla Curia a dar man forte a un vecchio piovano, e una fanciulla del luogo. Luogo nel quale il pretino ritorna dopo un periodo imprecisato. Alla «donzella» egli chiede notizie dei genitori e di un vecchio sagrestano. Il brano si snoda sul filo della commozione e si, avvia a conclusione con una scenetta sottilmente ironica: « *In quel punto entrò Bernardo il quale fece osservare che non sarebbe rimasto nulla per cena se la continuava a saltare a quel modo, e poi si volse alla Celestina con uno di quegli atti maneschi di villana galanteria che tengono luogo di adulazione nella società dei contadini* » (cap. I - II).

Del sagrestano Graziadio si occupa il frammento del successivo capitolo. È costui uno dei personaggi nieviani che somigliano a figurine di terracotta, tanto vive nella loro, talvolta bozzettistica, tipizzazione. All'uomo, che vive in odore, di santità (« *e se per essere santo basta aver lustrato molti pavimenti, e acceso e spento molte candele nelle chiese egli aveva certo il diritto di essere canonizzato* ») (ib), si rivolgono le donne del contado per certe « intercessioni », ossia per invocare la grazia di Dio in occasione di certi piccoli malanni, quali le malattie delle galline.

La tendenza al bozzettistica si mantiene anche nel capitolo IV, l'unico che sia completo, il quale si apre con un ritratto del piovano di Bagnara, don Domenico, in pagine dal tono divertito e caratterizzate dal gusto dell'iperbole come elemento umoristico, che rimandano alle pagine del capolavoro in cui sono rappresentati alcuni personaggi del mondo di Fratta. È un elemento tipico della poetica nieviana, che il Portinari ben individua in un « movimento di esasperazione tonale che mobilita nel senso dell'espressività le sue risorse più che in quello dell'analisi realistica »; <sup>12</sup> « *Il piovano di Bagnara era un omettino sdentato e tistico in ultimo grado: se la presunzione legittima del suo casto celibato non avesse reciso le ali a qualunque libertina fantasia, lo si avrebbe creduto a primo aspetto un compassionevole avanzo della cura mercuriale. Pure questa brutta apparenza era in lui compensata da parecchi pregi che indarno si sarebbero cercati sotto l'adipe lucente di molti canonici* » (cap. IV).

Gli fa da contraltare Donna Menica:

« *la serva più grassa e polputa di tutte le canoniche della diocesi, senza che perciò ella avesse mai rinunciato al diritto comune delle donne e delle serve in particolare di lamentarsi sempre degli uomini* » (cap. IV).

Tanto grassa quanto avara, la donna aveva contribuito a diffondere la fama di spilorcio che aleggiava attorno al suo padrone, in realtà vittima delle sue tirchierie. Una delle prime occupazioni del protagonista, Don Lorenzo

Foschiani, consiste appunto nel prodigarsi a far riacquistare al piovano la stima della gente e a ristabilire armonia nella canonica.

5. Un accenno merita l'inesistente sesto capitolo, di cui tuttavia possediamo la protasi. La quale ci consente di argomentare che Nievo intendesse, con tutta probabilità, dedicare un intero capitolo ad un tema "biscottinesco". I temi biscottineschi, del resto, ritornano volentieri – in maniera più o meno fuggevole o consistita, ma sempre come per inciso – nella produzione nieviana, Marcella Gorra ha rilevato, in un suo puntuale saggio, come il Nievo abbia mutuato il termine e il significato che ad esso si attribuiva, da Carlo Porta, il quale, nelle sue poesie, ironizza in diverse occasioni sulle milanesi « dame del biscottino ». « *I damm del bescottin* erano – scrive la Gorra – signore dell'aristocrazia appartenenti alla Pia Unione di Carità e Beneficienza (*Vulgo* abbreviata in *Suss*, cioè « Società dell'Jesus »), che s'impegnavano ad andare almeno una volta alla settimana a visitare gli ammalati all'Ospedale Maggiore portando loro, oltre al presunto conforto morale della loro presenza, qualche genere commestibile fuori ordinanza: di solito biscotti, donde il loro appellativo. Altra loro attribuzione era di occuparsi delle ragazze pericolanti e di quelle traviate; loro luogo di ritrovo era l'oratorio della chiesa di S. Alessandro, retta dai padri Barnabiti. Naturalmente, grande era la dimestichezza fra devote patrizie (*i damazz*), reverendi padri e santocchi sul tipo de *La Messa Noèuva portiana*».<sup>13</sup>

In quella che la Gorra chiama, nell'opera nieviana, «l'ampia orbita del biscottinismo»,<sup>14</sup> vanno inseriti alcuni passi delle *Confessioni* ed in particolare l'episodio relativo al maneggio tra la contessa di Fratta e il padre Pendola per maritare la ritrosa Clara a Raimondo Venchieredo (cap. VII del romanzo). Altri deliziosi lacerti concernenti l'argomento precedono lo stesso capolavoro e fra questi giova menzionare, con la Gorra, lo « strategico tresette » in cui, ne *II Conte Pecoraio*, la contessa Leonilde di Tarlano gioca (è il caso di dire) un brutto tiro al povero e scomodo pretino don Angelo (scomodo non per disubbidienza o altro ma per il suo esser ligio al Vangelo). In *Angelo di bontà*, romanzo di cui è protagonista la giovane Morosina Valiner, protetta dall'inquisitore Formiani, non manca – fra la badessa del convento-collegio veneziano delle Serafino e il Formiani venuto a riprendersi a casa la giovinetta – un delizioso *tête-à-tête* con cioccolata e biscottini.

Ma l'atmosfera, il clima generale di quel mondo – e soprattutto il modo, ironico e divertito, con cui lo scrittore lo osserva – può cogliersi appieno «nell'*ouverture* di « Angelo di bontà »: il romanzo si apre, infatti, con la vivace descrizione di un festoso ricevimento, in occasione di una ricorrenza (è la prima domenica di maggio del 1749), nel parlatorio delle Serafine: «*Vedevansi nel mezzo disposte a crocchi, in isvariati e splendidi ornamenti, nobili dame e matrone; e là fra tanto splendore di gioielli e di seni scoperti, il bruno abito di qualche monachella, ma, di finissimo tessuto e foggiate a secondare squisitamente tutta la vaga persona; più in là cavalieri lindi, profumati, incipriati, e come allora dicevasi, in cappa e spada, colle innocenti durlindane attraversate dietro le gambe, i candidi mantelletti appesi al braccio, e il ventolino tra mano, si pavoneggiavano fra lo stormo aggraziato delle zitelle; e là ridevano assieme all'ombra dei capelli e dei ventagli, e i motti si scambiavano argutamente e gli sguardi e i sorrisi puranco; il tutto senza pericolo, poiché là dietro sonnecchiavano le palpebre*

*d'una veneranda professa. D'ogni intorno sovra seggioloni di marroccino nero addossati al muro, sedevano mamma, papà, zii e cugini; e loro d'accanto bambine acerbette ancora ma vispe e ciarliere; fanciulle esili come pianticelle cresciute all'ombra, ma piene in fondo agli occhi di brio e di malizia; giovinette dai timidi sguardi, ma dal sogghignetto fuggevole ed accorto. E in mezzo a tutto poi, scivolavano, cinguettavano, orecchiavano, sorridevano, attizzavan candele, porgevan rinfreschi e sfogliate, otto o nove suore varie d'aspetto e d'età, ma tutte portanti sul viso la festa del giorno, e la giocondità delle lunghe pasque claustrali ».<sup>15</sup>*

Non sappiamo che tipo di convento fosse quello di *Santa Catterina* de « Il pescatore di anime », ma è lecito supporre che fosse, più o meno, del tipo di quello delle Serafine, per il fatto che, nel corso del capitolo, vi erano preventivate dall'autore « visite della signora Luigia e dello zio ». La signora Luigia Sovello, giovane veneziana « disinvolta e garbata », sposata a un marito « attempato e compiacente » (torna il tema della Pisana sposata col vecchio e ricco Navagero), segretamente invaghita del pretino Foschiani, venuta in villeggiatura a Bagnara, riesce a combinarvi una sorta di simulacro salotto veneziano.

Il clima biscottinesco sembra così annunciato dal passo riguardante la prima visita di Don Lorenzo e del piovano nella casa della giovane signora, durante la quale si svolge « una conversazione senza caricature » e con la degustazione di « *un caffè così squisito e veramente veneziano che Donna Menica non era mai giunta a sognarne uno simile nemmeno ne' suoi rari accessi di splendidezza* » (cap. IV). Non è privo, l'episodio, persino del suo necessario risvolto caritativo, in quanto la signora non si limita ad organizzare i suoi « ritrovi serali » ma accompagna tale mondana attività con opere di beneficenza effettiva, se era tale da procurare alle persone della sua famiglia e agli ospiti che essa riceveva le « benedizioni della gente ».

Potremmo anche presumere che l'opera di Don Lorenzo servisse, più in là, a frangere ipocrisie e maneggi dell'etica del biscottino, orientandone gli impulsi positivi verso fini di autentica (e non pelosa) carità cristiana.

6. Non si limita a ristabilire l'armonia nella canonica l'opera del giovane prete; tende a incidere, seppure con la massima levità possibile, nel tessuto umano e sociale del territorio:

*« Ad attirare a sé gli animi della povera gente egli sapeva che le caritatevoli maniere ed i buoni consigli valgono assai meglio delle limosine e delle prese di tabacco offerte con sì evangelica degnazione da certi reverendi a qualunque incontrino per strada. In nove anni di seminano egli aveva sviscerato lo spirito del Vangelo e delle sottigliezze teologiche, e pesato scrupolosamente i vari effetti che ne possono derivare. Il Vangelo per lui era tutto; guida consolazione ed esempio. Prete per volontà altrui, egli volle farsi un merito d'esser prete di cuore, e d'insegnare alle anime confidate alla sua cura l'arte di essere meno infelici in questo mondo per esser insieme più facilmente dabbene e con ciò più meritevoli d'un'eterna ricompensa »* (cap. IV).

La sua azione pastorale è ispirata a una ortodossa e radicale attuazione dei principi del Vangelo, facendo leva sui seguenti punti:

a) sgombrare il campo dalle superstizioni medioevali;

b) *restitutio ad integrum* della persona umana, nella quale erano state scisse materialità e spiritualità, azione e contemplazione, in una sorta di maritainiano umanesimo integrale *ante litteram* (sennonché in Nievo l'integralità della persona non si costruisce nel segno della trascendenza). Nel Vangelo «*l'interezza umana, la solidarietà dell'anima e del corpo, del sapiente e dell'ignorante, del ricco e del povero, del potente e dell'umile vi sono santificate con parole veramente infervorate dallo spirito di Dio*»; laddove «*tutto fu sacrificato all'anima*», occorre «*ristaurare intero l'edifizio*» (cap. IV);

c) evitare la dicotomia fra individualità e socialità; il Vangelo «*è in breve la dottrina pagana dell'apoteosi individuale allargata dalla nuova fede dell'eguaglianza, vivificata dalla legge d'amore, ed applicata con sublime coraggio all'umanità tutta intera*» (ib.);

d) superare «l'antitesi infame» fra i fatti e le idee, le parole e le opere;

e) abbandonare i vecchi schemi che rendono la religione «falsata, fraintesa, dispotica e intollerante», rinunciando al «bisogno d'imporre come dogma ciò che sembrava assurdo, e la necessità di mescolarsi alle faccende secolari, per puntellare cogli interessi dei potenti ciò che non era più sorretto dalla credenza di tutti» (ib.);

f) ricondurre la chiesa ai poveri: «*L'avidità di alcune caste trovando il suo pro in un ordine di cose che imponeva alle plebi il sacrificio di una continua penitenza in questo mondo per guadagnarsi la salute eterna nell'altro, giudicò perfetto intangibile e divino questo codice mstruoso, promulgato con sublime eroismo e con ben diversi intenti dai primi martiri. Le iene scavarono ipocritamente i cadaveri di questi per persuadere le vittime di lasciai si scannare e divorare alla maggior gloria di Dio*» (ib.).

Intenzione di Don Lorenzo è, insomma, quella di ricomporre l'immagine del Dio d'amore fuggendo quella del Dio punitore e ripristinando una morale religiosa facile – caritatevole – allegra. E se i contadini e i pescatori di Bagnara non potevano certo comprendere le sue teorie, di fatto ora uscivano da chiesa «*torvi, confusi e spaciosi*» come prima ne uscivano «*torvi, confusi e spaventati dalla paura dell'inferno, e dalla morale certosina che loro veniva predicata*» (ib.).

Emerge da queste pagine nieviane la figura di un giovane prete contestatore (che non si fa persino scrupolo di non avallare un matrimonio riparatore) che, è lecito supporre, non avrebbe mancato di suscitare discussioni se l'opera fosse stata conclusa e pubblicata ai tempi del Nievo; un prete contestatore non nel senso della polemica contrapposizione rivoluzionaria ma in quello più profondo che consiste nell'operare serenamente e coerentemente alle proprie idee e per ciò stesso progressivamente attuando un radicale mutamento di una data la situazione; un contestatore che, nel senso etimologico, fa riferimento a una norma trascurata e vilipesa, ad essa richiamandosi con testi e testimoni (*cum testis*), nella fattispecie: la parola degli evangelisti. «*Troppo uomo per esser un prete come l'aveva inteso la Curia*» (ib.), questo Don Foschiani lotta solitario per garantire istruzione e giustizia ai poveri, poiché – come il Nievo, aveva dimostrato nel suo *Frammento* – è sul piano dell'istruzione che si gioca l'emarginazione dei poveri. Una figura di prete che è diventata più consueta nel nostro secolo: basti pensare al pretino di Barbiana, a quel Don Milani e



alla sua azione pedagogico-pastorale così incisiva e sconvolgente persino ai nostri tempi (il quale, per mero accidente, si chiamava Lorenzo anche lui). L'ultimo frammento, che dà inizio al cap. V, narra la visita dello «zio» Lorenzo nella casa di Spilimbergo dell'io narrante, che è un fanciullo. Una pagina vivace e misurata, degna del miglior Nievo, nella quale circola un'atmosfera festosa.

Nievo, dunque, come nella prima parte del capolavoro, tornava a descrivere la realtà con gli occhi meravigliati dell'infanzia, la mitica regione della nostra esistenza che colora di poesia uomini e cose.

Ma a questo punto il racconto si interrompe. L'opera ha il linguaggio disinvolto e scorrevole al quale Nievo ci ha abituato in tante pagine della sua vasta produzione e conferma l'intenzione dell'autore di mantenersi fedele a uno stile « tra il familiare e l'elegante »: quello che egli, in una lettera (all'amico Andrea Cassa) del 27 agosto 1857<sup>16</sup> aveva dichiarato di prediligere.

## NOTE

- 1 Il saggio fu scritto tra il 1859 e il 1860, prima della spedizione dei Mille. L'edizione alla quale si fa qui riferimento è quella pubblicata in: I. NIEVO: *Opere*, a cura di S. Romagnoli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.
- 2 « Il volgo rurale – scriveva nel *Frammento* – è il braccio della nazione, per animar questo braccio bisogna fornirgli quella parte di intelligenza che è compatibile colle condizioni di agiatezza che potete, che dovete fornirgli. Bisogna fornirgliela tosto perché senza il concorso di quel braccio la rivoluzione politica non sarà mai rivoluzione, non sarà perciò né sicura né durevole» (op. cit. p. 1091)
- 3 S. Romagnoli: *Narratori e prosatori del Romanticismo* in: *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Cecchi e Sapegno, vol. VIII, Milano, Garzanti, 1968, p. 116.
- 4 I. Nievo: *Frammento*, in: *Opere*, op. cit., p. 1086
- 5 *Ib.* pp. 1080-1081.
- 6 *Frammento*, op. cit., p. 1089
- 7 *Ib.*, p. 1090.
- 8 I. Nievo: *Il Conte Pecoraio*, in: « Tutte le opere narrative di I. Nievo » a cura di F. Portinari, Milano, Mursia, 1967-69, vol. I, p. 409.
- 9 Notizie sul rinvenimento delle pagine concernenti *Il pescatore di anime* si apprendono, incidentalmente, in una lunga lettera del pronipote dello scrittore, dott. Antonio Nievo, inviata da Milano al Direttore del quotidiano « Il Popolo del Friuli » ed ivi apparsa il 26 marzo 1932 con il titolo: « Ancora sui manoscritti di Ippolito Nievo – I chiarimenti del nob. Antonio Nievo »: « ...Custodite da mio padre gelosamente in una libreria nella casa di Mantova, vennero poi, quando questa fu abbandonata, portate a Colloredo insieme a innumerevoli altre cose di famiglia e mai furono pubblicate, per le svariate ragioni che avevano interrotto fino dal 1862 il lavoro di Antonio Nievo e Arnaldo Fusinato, non ultima il desiderio espresso dalla madre di Ippolito, Adele Marin Nievo. Dopo l'invasione, furono da me ritrovate e riordinate fra le carte che nel solaio erano state ammonticchiate, e insieme ad altri manoscritti (come parte dei foglietti nei quali aveva iniziato il romanzo *Il pescatore di anime* e un taccuino con traduzioni da Heine e altri minori) vennero rimesse fra le carte che gelosamente custodiamo». Nel 1927 il dott. Antonio Nievo depositò tutto quanto poteva essere consultato e pubblicato presso la Biblioteca Comunale di Mantova (eccezion fatta per alcune lettere); cfr. M. Gorra, *Nievo fra noi*, Firenze, La Nuova Italia, 1970, pp. 89-90.  
« *Parte dei foglietti* »: è lecito presumere, dunque, che i *foglietti* vergati dal Nievo

fossero di più, originariamente, e che già mancassero di alcune unità nella circostanza descritta dal pronipote.

- <sup>10</sup> Siamo a circa un anno e due mesi dalla tragica morte nel Tirreno e un lasso di tempo pressoché uguale dalla conclusione delle *Confessioni*, che furono terminate il 16 agosto 1858. (N. ne diede notizia all'amico A. Fusinato in una ormai famosa lettera del giorno dopo: « Ieri alla fine ho terminato il mio romanzo; son proprio contento di riposarmi. Fu una confessione assai lunga »). Tra la fine del capolavoro e l'inizio del *Pescatore* stanno – a parte il proseguimento di un'intensa attività pubblicistica su riviste e periodici – il suo arruolamento nei *Cacciatori delle Alpi* di Garibaldi e la stesura del *Frammento sulla rivoluzione nazionale*.
- <sup>11</sup> Su «Nievo e la censura » si veda: M. Gorra, op. cit., pp.165-192.
- <sup>12</sup> F. Portinari: Presentazione a I. Nievo: *Tutte le opere*, op. cit, vol. I, p. XIV.
- <sup>13</sup> M. Gorra, *Variazioni nieviane su temi « biscottineschi »* in: op. cit., pp. 135-136. Il termine «damazze» ritorna, nella narrativa del sec. XX, nella saga milanese di L. Santucci "Il velocifero", riferito non alle dame delle quali parla M. Gorra, bensì alle anziane signore frequentatrici del teatro alla Scala (il periodo è attorno al 1908): «Mescolate a quelle beltà simili a cigne incorporee, c'erano le *damazze*: ex donne, naviganti fra il primo strale della menopausa e la decrepitezza. Ne passavano di collute e verdastre come bottiglie, di basse e acculate come damigiane, di secche e alte come scope, d'infermi e annaspanti come vacche marine: vecchi scafi alla fonda, mirando i quali s'indivinavano le lunghe ore di carenaggio che, dal *coiffeur* e dalla *masseuse*, avevano preceduto la gran *soirée*.» (L. Santucci, *Il velocifero*, Milano, Mondadori 1970 – 1ª edizione 1963 – , p. 217).
- <sup>14</sup> M. Gorra, op. cit., p. 136.
- <sup>15</sup> I. Nievo, *Angelo di bontà*, in: «Tutte le opere», a cura di F. Portinari, op. cit., voi. I, pp. 93-94
- <sup>16</sup> In: V. Lonati: *Lettere inedite di I. Nievo all'Avv. A. Cassa*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia, per l'anno 1930 », Brescia, 1931.



**Piero Riggio**

## **Il mito di Ercole nella filosofia di Domenico Scoleri**

Il saggio qui riproposto, del pedagogista siciliano Piero Riggio, scomparso nel 1982, dedicato al pensiero di Domenico Scoleri, apparve nel numero 5-6 del 1963 – anno XVI - della rivista “Historica” di Reggio Calabria, diretta da Domenico De Giorgio, fascicolo monografico dedicato alla figura e all’opera del filosofo calabrese nel primo anniversario della scomparsa, contenente saggi, oltre a quello di Riggio, di Ugo Spirito, Giuseppe Semerari, Giuseppe Martano, Antonino Bruno, Domenico Antonio Cardone, Cesare Valenti, Domenico De Giorgio, Rodolfo De Stefano, Saverio Aldo Siciliano.

Riproponiamo il saggio per la sua attualità e pregnanza e per rendere omaggio alla memoria di due rilevanti personalità della cultura meridionale.

Qui appresso brevi note sulla vita e l’opera dei due autori.

**Domenico Scoleri, nato a Gerace (Reggio Calabria) nel 1905, morì a Padova nel 1962. Filosofo, insegnò nelle scuole secondarie superiori, dal 1955 fu titolare della cattedra di filosofia morale nell’Università di Messina, a fianco del filosofo e pedagogista Adelchi Attisani. Il suo pensiero prende le mosse dalla filosofia del dialogo di Guido Calogero e successivamente dal problematicismo di Ugo Spirito, per pervenire a una propria concezione speculativa, che trova il suo fulcro nell’opera “Solitudine metafisica e solidarietà umana” (1953, ristampata nel 2009). Fra le sue opere: “Libertà e moralità nella filosofia di Benedetto Croce” (1944), “Moralisti italiani del nostro tempo” (1950; 2012), “La filosofia del diritto di B. Spinoza” (1965). Di lui ha scritto G. Semerari (in “Historica, cit.): «Filosofo morale lo Scoleri fu non solo perché alla morale dedicò tutte le sue indagini, ma anche perché non altrimenti interpretò il lavoro della filosofia come sforzo di chiarificazione ed espressione del destino dell’uomo.»**

**Piero Riggio (Palermo 1926 - ivi 1982) fu pedagogista, studioso di problemi filosofici e politici, pubblicista, di formazione laica e libertaria. Laureato in pedagogia nell’Università di Palermo, insegnò nelle scuole pubbliche del capoluogo dell’isola e ne fu in seguito dirigente. Negli anni ’60 diresse il periodico “L’Agitazione del sud”. Collaborò a varie riviste (fra le quali “Dialogo”, “Volontà”, “Historica”) con saggi e articoli e pubblicò in volume “Verifica dell’idealismo in G. Lombardo Radice e Sergio Hessen” (1954) e “Educazione libertaria” (1979). Condivise le teorie dell’attivismo pedagogico e le tesi della “educazione sociale” di Lamberto Borghi. Fu vicino a intellettuali che in quel periodo operavano, in diversi settori, per un rinnovamento in Sicilia e contro il prepotere mafioso, fra i quali il sociologo e poeta Danilo Dolci, l’architetto Carlo Doglio, l’editore etneo Vincenzo De Maria, i poeti dell’area trapanese Gianni Diecidue, Rolando Certa, Lucio Zinna, che tutti gli furono amici e con i quali condivise le posizioni di nonviolenza. La sua biblioteca, con testi rari sull’educazione libertaria e la nonviolenza, è depositata presso il Centro di documentazione libertaria, a lui intestato, all’interno della Facoltà di Lettere dell’Ateneo palermitano.**

Una breve premessa occorre fare prima di tentare di penetrare il pensiero di Domenico Scoleri, ed è la seguente; per quanto il pensiero del Nostro fosse disseminato nelle varie riviste specializzate e in qualche raccolta di saggi, non avendo Egli ancora curato una qualche opera organica e sistematica, riteniamo di essere riusciti ugualmente a presentare «l’essenziale» della filosofia dello Scoleri e piuttosto a dedurre dalle sue pagine il messaggio perenne che Egli ha lasciato agli uomini per migliorare la loro «condizione» nel mondo.

Confortati dallo affetto che noi nutrimmo per la Sua intera personalità, non abbiamo esitato a fare le nostre ricerche per stendere queste linee.

E di ciò siamo riconoscenti ai Proff. Giorgio Del Vecchio, Domenico Antonio Cardone, Domenico De Giorgio, Vincenzo Petrilli, Fernando Dieni, che ci hanno fornito delle utilissime indicazioni. Per esigenze di sistema abbiamo ritenuto opportuno dividere il lavoro in più sezioni, ma ciò non diminuisce l'unitarietà del pensiero dello Scoleri, che è di una rigorosa coerenza e di una chiarezza adamantina.

#### LE TRE CRITICHE.



*Domenico Scoleri*

Negli scritti teoretici dello Scoleri si nota una costante critica negativa nei confronti delle tre correnti filosofiche, l'idealismo – e particolarmente quello gentiliano –, l'esistenzialismo, lo spiritualismo trascendente. Tutte e tre responsabili, secondo il Nostro, della crisi post-bellica. Cominciando dalla ultima corrente, Egli ritiene che assumendo, essa, una posizione che pone a fondamento della realtà l'Assoluto trascendente, non può spiegarsi la vita del mondo e degli uomini se non cadendo nel teologismo e nel mitologismo. Lo Scoleri è contro ogni teismo come causa del mondo, anche se essa sia il Dio del Rensi o l'«Indeterminato» del Cardone o il Dio di Aliotta. Secondo lo Scoleri, anche se questi teismi non sono quelli del teologismo tradizionale, danno sempre luogo a delle aporie e difficoltà. Quelle aporie del vecchio intellettualismo teologico che pretende conciliare Dio e mondo, Provvidenza e libertà, spontaneità e ordine universale. «O Dio ha un piano, un disegno destinato a realizzarsi, oppure questo piano non c'è, o può non realizzarsi, data l'auto-limitazione del potere divino: nel primo caso, l'idea di libertà e di novità non potrebbe avere senso alcuno, poiché la vita dell'universo somiglierebbe ad un libro tutto scritto, che noi dovremmo soltanto sfogliare; nel secondo, poi, l'opera di Dio si rivelerebbe del tutto fragile ed inconsistente, limitata cioè a rifinire la cornice del quadro, a ripulire qua e là qualche linea, a mettere un po' d'ordine dove occorresse. Opera questa evidentemente inutile e priva di garanzia, perché gli uomini, che sono i veri autori del quadro, possono purché vogliano, interrompere il loro lavoro, o mettere essi stessi la cornice, senza scomodare Iddio per così poco. Vale a dire possono da soli mirare allo insieme a far convergere l'opera loro in una superiore coordinazione ed armonia, ovvero guastare tutto e compromettere lo stesso piano divino, ammesso che esso ci sia. In questo modo la libertà umana è salva, ma Dio, se non un mito, diventa un concetto inutile»<sup>1</sup>.

È chiara da questa pagina la posizione antidogmatica dello Scoleri che si pone di fronte al mistero in un atteggiamento di modesta ricerca e di fiduciosa attesa, costume tipico dell'autentico filosofo che non pretende di possedere il monopolio della Verità. Contro costoro Egli non esita a lanciare i suoi strali. «La pretesa, in filosofia, di risolvere tutti gli enigmi dell'universo, da parte di cosiddetti «segretari dell'Assoluto», non è, in fondo, che vuota presunzione e sciocca superbia, anche quando ci si creda dall'alto del privilegiato compito di dispensare agli altri la verità rivelata – non si sa perché – unicamente a noi»<sup>2</sup>. Lo Scoleri affronta anche la critica all'Idealismo

sempre per quel senso di gelosa difesa dell'«umano», che lo accompagna in ogni Suo saggio. Per Lui porre al centro dell'Assoluto Dio o l'Idea non fa differenza. Essi sono tuttavia degli Enti metafisici che annullano l'uomo, che ne diminuiscono il valore.

Un saggio dello Scolori intitolato «Divina Dialettica di G. Gentile», ci può illuminare su ciò che si vuole sostenere. In questo saggio, dunque, lo Scolori dimostra contro eventuali false interpretazioni dello Gentile, che la trascendenza (nel Gentile) non va intesa in senso cristiano-cattolico, ma in senso dialettico, cioè come «dialettica di Dio e non dell'uomo». Quello del Gentile è quindi un immanentismo teologico dove le persone singole svaniscono di fronte all'Io assoluto o Dio. La religione per Gentile è Spirito. La trascendenza è l'ideale del dovere essere nel suo infinito cammino. Ciò significa trascendere sempre il proprio limite. Ma a questo punto, secondo lo Scolori, manca la libertà di scelta in questo fatale processo dialettico del Tutto, che, in fondo, divora gli individui.

«Il vero autore delle opere è Dio, che fa essere l'uomo empirico, tagliato nello spazio e nel tempo, mentre Dio è causa unica immanente ed inesauribile scaturigine d'ogni cosa. E poiché Dio, nel suo perfetto farsi, pone ogni cosa, ne consegue necessariamente che ogni cosa è divina. Ogni momento della storia del mondo è così santificato: divino granello di sabbia, divini il cielo stellato, la mosca, il filo d'erba, divini – e perché no? – il manganello e la purga d'olio di ricino. L'universo è tutto teofania: teofania è Gesù, teofania è Cesare Borgia. La volontà del più forte è la volontà di Dio, alla quale i miseri mortali – teofanie anch'essi – non possono che inchinarsi ed ubbidire. Se tu sei Giulio Cesare e tu schiavo, ciò erompe dall'Atto che sa quel che fa e dona a ciascuno di noi il proprio compito ed il proprio campo da lavorare»<sup>3</sup>. Dove si vede come una filosofia possa determinare un costume di vita di tutto un popolo e nel caso in particolare, come la filosofia del Gentile poté divenire il pilastro fondamentale su cui si costruì la dittatura fascista. Come nella critica al teologismo lo Scolori s'interessò anche di quelle posizioni non ortodosse col pensiero spiritualista cattolico, ma pur sempre triste, così nella critica all'idealismo non esclude la posizione di Fazio Allmayer, che, per quanto offuscata dal misticismo dell'Assoluto, inteso non come sostanza o divinità, ma come possibilità ed esigenza di unificazione dei soggetti, rivendica il valore della persona umana, sforzandosi di «demiticizzare» l'Atto gentiliano, purificandolo da ogni sopravvivenza metafisico-teologica e umanizzando la storia, che sarebbe sintesi di universale e particolare.

Ma per lo Scolori rimane pur sempre uno sfondo mistico e teologizzante in tutto il sistema di Fazio-Allmayer. La stessa accusa viene fatta, se vogliamo, pur con tutti i suoi limiti, all'idealismo crociano.

Altra posizione di derivazione idealistica, che lo Scolori esamina, è quella del solipsismo teoretico di Adolfo Levi, secondo il quale, unica realtà sarebbe il soggetto pensante; gli altri e le cose non sarebbero che rappresentazioni del soggetto. Però avverte il Levi che secondo la coscienza morale bisogna trattare gli «altri» come «persone fornite di propria dignità e valore». Qui, secondo lo Scolori, sta il punto debole del sistema del Levi, nel contrasto tra teoria e pratica. Allo scetticismo teoretico si opporrebbe la coscienza etica. Ma che valore avrebbe la solidarietà con degli esseri che la mia ragione ha stabilito essere delle parvenze? Si domanda lo Scolori. Che valore avrebbe la vita morale? Gli «altri» non sono creati dal soggetto. Con gli altri bisogna

collaborare, agli altri bisogna aprirsi e con gli altri stabilire rapporti e relazioni.

«Facciamo quel che possiamo. È questo l'unico modo per non sentire soverchiamente il peso e la sofferenza del vivere, l'unica via che ci allontani davvero dal pessimismo e dalla angoscia del nulla. Cerchiamo altresì di lavorare e di operare sempre meglio e di più, di rendere sempre più aperta e più disponibile la solidarietà con gli altri, d'impegnarsi con maggiore fedeltà e serietà nei nostri programmi d'azione. Anche se i nostri progetti non potessero realizzarsi appieno, anche se le infermità, la sventura, la morte dovessero, quasi di sorpresa, toglierci di mano il disegno abbozzato o l'opera già faticosamente avviata, non per questo la nostra esistenza sarebbe inesorabilmente votata allo scacco. Non la morte, in fondo, importa e preoccupa, bensì l'inquietante cruccio e amarezza di non poter dare abbastanza per rendere la Terra meno contraddittoria e meno disumana»<sup>4</sup>. Impegnato com'è lo Sceleri a valorizzare quelle filosofie che si muovano sul piano storico, producendo azioni concrete degli uomini per la trasformazione del mondo, rivolge la sua critica all'esistenzialismo di Kirkegaard e a quello, se pur molto personale, di A. Camus. Nel primo Egli nota che c'è l'esigenza di rivendicare la singolarità dei soggetti di contro allo astratto logicismo hegeliano, ma rimane sempre una «filosofia del nulla», non riuscendo a ricostruire quei valori umani per cui dice di combattere. «Incapace di costruttivo pensiero e di effettiva azione, chiuso nell'inesorabile «amor fati», l'esistenzialismo non può far leva sulla forza morale dell'uomo, sull'operoso «amor vitae», che è proprio degli animi coraggiosi e militanti»<sup>5</sup>. Del Camus il Nostro accetta la rivolta metafisica, letteraria e politica, contro l'assurdo della condizione umana che è impossibilitata a possedere il sapere assoluto. Ma è contro il concetto di rivolta pura del Camus, trovandolo astratto.

Egli obietta: «Se la storia è il nostro inferno, se non è sorgente di valori, bensì di nichilismo, ogni rivolta è perciò stesso inutile, ogni iniziativa di migliorare il mondo è folle. Non è possibile, almeno per gli uomini vivi, agire fuori della storia: essa, nonostante un certo surrealismo di moda, rimane sempre il nostro campo di battaglia, il campo delle nostre lotte e delle nostre speranze. La rivolta perciò ha per noi un solo significato: quello di migliorare la condizione umana, non astrattamente s'intende, e di contribuire, con i nostri sforzi, all'avvento di una nuova civiltà senza pretendere, per questo, di trasportare il paradiso in terra. La ghigliottina, le violenze, le torture, i forni crematori sono senz'altro i crimini della storia, e noi non ne facciamo l'elogio. Ma non possiamo protestare contro di essi, restando fuori della storia. Una rivolta disarmata non potrebbe che aumentare il male nel mondo»<sup>6</sup>. Una pagina più significativa e suggestiva non si trova facilmente fra gli uomini di pensiero, che generalmente stanno chiusi nella proverbiale torre eburnea. Alla «azione lucida», alla «generosità dell'uomo saggio», alla «rivolta misurata e possibilistica», lo Sceleri oppone la protesta viva «contro la miseria e la ingiustizia» e ritiene giuste «tutte quelle rivoluzioni che mirano a realizzare un nuovo assetto sociale e un superiore ordine umano»<sup>7</sup>. Dimostrato quindi che le tre correnti filosofiche cadono nel teologismo dogmatico, occorre ad esse sostituire lo «storicismo creatore».

«Con l'autentico e creatore storicismo non solo è superato il teologismo mitologico o umanismo tradizionale, platonico-cristiano, ma anche l'atteggiamento quietistico di chi, nostalgico adoratore del passato, considera

tutta la storia come storia sacra e non osa perciò impegnarsi nelle lotte degli altri uomini che sono pure suoi fratelli; è vinto altresì in fatalismo, poiché col ripudio di ogni filosofia della storia, mitologicamente intesa, l'uomo acquista in pieno la sua libertà e responsabilità nell'opera che egli compie nella sua laboriosa giornata<sup>8</sup>. È chiaro che lo storicismo dello Scolori non è quello provvidenzialistico delle teologie o quello razionalistico dello Idealismo o quello materialistico del marxismo.

#### CONCETTO DI STORIA.

Lo Scolori ha studiato profondamente la filosofia del Croce e ne mette in risalto gli aspetti contraddittori, per quanto poi, negli ultimi anni, il Croce abbia accentuato la sua posizione umanistica. Lo storicismo assoluto del Croce, per Scolori, è antimetafisico, e contro i «miti teologizzanti» egli rivendica la concreta realtà storica in cui l'universale non è mai fuori o sopra l'individuale. Però alla storia-ragione del Croce, lo Scolori oppone la storia-caso del Tilgher. Nel Croce vi è una storia ideale e una degli uomini, ma per lo Scolori, se esse si fondono conducono all'annullamento degli individui come tali.

Per Croce la storia è teofania dello Spirito. Per Tilgher, che è la posizione che lo Scolori preferisce, la storia è «contingenza assoluta», «radicale libertà». L'uomo fa la storia senza aureole teologiche o piani aprioristici e provvidenzialistici. Per dare significato e libertà alle azioni umane, bisogna concepire la storia come sintesi di progresso e regresso. Soggetti della storia, però, non sono solo gli uomini astrattamente considerati, ma gli uomini vivi e concreti, agenti in determinate situazioni e circostanze. Anche le forze della natura influenzano la storia. Non può essere anticipato alcun evento storico. Evidentemente lo Scolori prende anche posizione contro una concezione cristologica della storia. Le conseguenze dello spiritualismo cristiano che pone il Cristo al centro della Storia, portano all'inattività dell'uomo, perché la storia sarebbe «un libro tutto scritto, dove nulla c'è da aggiungere»<sup>9</sup>. La libertà dell'uomo decadrebbe a semplice mito, a pia illusione, «...è una libertà data. Ciò che conta è il piano divino che si compia, per cui non tutti ricevono il dono carismatico della grazia. Ma soltanto alcuni privilegiati come Maria, di Nazareth, Paolo di Tarso, Francesco d'Assisi, Ignazio da Lojola. Tutti e tutto serve ai piani della Provvidenza. La filosofia così diventa «apologia della religione» e la Sacra Scrittura è assunta, così, come autorità e certezza»<sup>10</sup>. Ma questa posizione non sarebbe esclusiva del Cristianesimo ma di tutte le fedi che hanno i loro libri sacri, a cui credono escludendo e ritenendo falsi gli altri. Per il Tilgher, invece, la storia è caso e libertà, dove caso non significa «evento irrazionale», ma negazione di una mente direttiva, di un ordine prestabilito, di un fine e negazione altresì, della «concatenazione causale necessaria». In questa visione, è chiaro, che la volontà umana non viene negata anzi è potenziata. Solo in una concezione deterministica della storia non vi può essere libertà e moralità, perché il futuro è già contenuto nel presente.

«È nostro dovere perciò liberare la filosofia dalle false immagini ed essenze, dai tanti miti che continuamente c'insidiano e ci impediscono di camminare sulla via del vero. Per queste ragioni, noi rigettiamo, in nome della nostra libera iniziativa ed originalità del mondo storico, le vecchie e nuove mitologie

della storia, alle quali opponiamo la visione casualistica dell'universo, che è, secondo noi: teoria critica della contingenza radicale»<sup>11</sup>.

## CONCETTO DI MORALITÀ E LIBERTÀ

Indubbiamente la moralità e la libertà sono dei valori e, ad una coscienza religiosa sembrerà assurdo che si possa parlare di valori senza che essi abbiano una fonte unica, un Valore, con la «v» maiuscola, da cui abbiano origine. Ma lo Scoleri obietta, invece, che è proprio la concezione eteronoma dei valori che soffoca la vita morale, in questo essa non sarebbe autonoma produzione dell'azione umana, ma adeguamento passivo ad una legge o ad un modello trascendente il mondo umano. «Chi aborre dal vuoto ed inconcludente "teoricismo", sa che i problemi oziosi sono infiniti e che, una volta messi su questa strada, gli uomini non finirebbero mai di domandarsi il "perché dei perché" e non uscirebbero mai dallo "stupore di vivere", da quel senso di continuo miracolo che spesso c'invade e ci domina non semplicemente contemplando il cielo stellato, ma anche le piccole cose di cui si ha precisa conoscenza. Ma se tutto ci appare miracoloso, non dipendente da noi, di questo si è pienamente certi, come di cosa "nostra": che dai nostri sforzi il mondo può essere migliorato, che la fede in una superiore corallità umana dipende solamente da noi, che è enormemente delittuoso lasciare il mondo come l'abbiamo trovato e non far nulla per trasformarlo e redimerlo. In un universo, nel quale l'uomo può scegliere ed agire non importa tanto lo "stupore di vivere" quanto lo sforzo di arricchire con nuove opere di civiltà il corso della nostra storia. In questa perenne sintesi creativa originale e non nelle favole mitologiche, è da trovarsi, secondo noi, il valore della vita. Ecco perché a noi bastano i nostri mondani valori, i nostri ideali per i quali combattiamo ed operiamo. A noi basta la nostra fede positiva in una umanità migliore, che è poi la fede di tutti, coloro che lavorarono e soffrirono per la fondazione della «civitas terrena». A noi, infine, basta la luce della nostra coscienza; la sola in concreto, di cui l'uomo possa fare esperienza alla sua doverosa giornata»<sup>12</sup>. D'altra parte come conciliarsi una morale dedotta dall'Assoluto, da Dio, se inconciliabile appare l'onnipotenza e la bontà divina con l'esistenza del Male nel mondo? Lo Scoleri a questo problema dedica alcuni saggi, considerandolo attraverso la storia. Per il pensiero greco il Male è necessario e fatale, esso risiede nella Materia, ma non possiamo spiegarcene l'esistenza. Contro la tesi creazionistica, secondo cui il Male sarebbe privazione di essere e contro il peccato originale, lo Scoleri obietta: «o il mondo era in origine buono e retto da leggi volute da Dio creatore e nessuno avrebbe potuto violarle, oppure il mondo era disordinato, casuale, senza direzione dall'Alto e allora non si spiega il peccato originale».

Ancora, se il male è mancanza di essere, e ciò è anche male, che colpa ne ha la creatura se è mancante di essere? La terza tesi, relativista, considera Dio limitato, finito, potente, che combatte insieme agli uomini contro una Realtà non creata da Lui. Ma di questo Dio, dice lo Scoleri, se ne può fare a meno, non garantendo «né la salvezza dell'uomo, né la redenzione del mondo». La quarta tesi, idealistica, del Male come momento dialettico che si risolve nel Bene, sembra allo Scoleri non ragionevole. Perché ciò porterebbe gli uomini a seminare male per averne bene, «Ed è magra gioia quindi, quella che ci viene dalla constatazione che non c'è bene senza male, che se le guerre, le alluvioni,



le malattie hanno distrutto uomini e cose, bambini innocenti, per i quali la Dialettica non ha avuto senso alcuno, e vecchi stanchi di vivere, ma non certo desiderosi di chiudere la loro giornata dilaniati dalle bombe, ciò nondimeno, la benefica pace ed il sole ristoratore e le catene della fraternità hanno apportato il loro conforto e la loro speranza là dove la natura e gli uomini avevano seminato distruzione e morte»<sup>13</sup>.

Il tentare quindi di dare soluzioni al problema del male è vana illusione sia per i teologi che per gli idealisti. Non si può razionalizzare la realtà o dedurla da concetti aprioristici. Ma se «nessuna giustificazione metafisica illuminerà la nostra giornata, bisogna lo stesso lavorare per diminuire il male nel mondo»<sup>14</sup>. «Non possiamo rimanere indifferenti e freddi di fronte agli uomini senza diritti, oppressi quotidianamente dall'inganno e dalla violenza altrui»<sup>15</sup>. «La cosiddetta rivolta pura non solo non giova ad alcuno, ma è debolezza e tradimento»<sup>16</sup>. «Ecco perché noi ai miti di Sisifo e di Prometeo, preferiamo, quale simbolo del nostro umanesimo, il mito di Ercole, esprime l'esigenza di un'etica eroica, di una umanità redenta, già vagheggiata dagli uomini migliori del nostro Rinascimento»<sup>17</sup>. Ora lo Scoleri che non è un settario e un fanatico, ma un ricercatore appassionato della Verità, in altri saggi studia la concezione morale di alcuni pensatori e ne mette in rilievo l'aspetto positivo, anche se a volte adombrato da esclusive metafisiche teologizzanti o misticheggianti. È il caso della morale del Renzi, definita morale come pazzia. È la morale dell'uomo che rinuncia ai vantaggi mondani, alle ricchezze, per vivere per un ideale e morire anche per esso. Dio, per Renzi, è l'ideale, ma non quello personale e trascendente delle religioni. Il vero ateo può essere credente nel vero Dio. «La morale come pazzia, che è la morale di una minoranza eroica, consiste proprio in questo, nel mettere in giuoco anche la vita, nel sentire che non è possibile barattare e vendere per trenta denari la propria coscienza»<sup>18</sup>. «Non a tutti è possibile accettare le tavole della logica comune, che è, poi, la logica della maggioranza. E per questo i ribelli, i non conformisti sono chiamati pazzi, maniaci pericolosi, che non ci pensano due volte a sacrificare la loro esistenza pur di non venire meno alla parola data, alla fede professata, per non tradire cioè la Verità, il Bene, per non rinnegare Iddio»<sup>19</sup>. In questa positiva cornice viene posta e considerata anche la morale del sacrificio dell'Aliotta, però avulsa da ogni «residuo teologico e intellettualistico». Il Guzzo, secondo il Nostro, avendo presente il pensiero del Gentile, ritiene la morale un prodotto dello spirito umano. Ma per lo Scoleri «il concetto del Dio padrone – e tale Dio sarebbe quante volte dovesse imporci un modello da imitare o, che è lo stesso, di creare, sì, valori originali, ma alla luce di ciò che è Vero e Bene in sé – necessariamente porta al fatalismo ed al conformismo, come avviene, ci si consenta il paragone, in determinate forme di governo assoluto, dove l'uomo ha tutte le libertà che vuole, ma gli manca proprio la prima delle libertà, che è quella di opporsi allo stesso governo assoluto»<sup>20</sup>.

La morale deve essere quella dell'amore e del sacrificio, ma anche della lotta contro lo schema e la lettera: deve essere anticonformista.

«All'esperienza misticheggiante del Guzzo – ammesso che essa sia una esperienza – si potrebbe sempre contrapporre quella contraria degli scettici e dei pessimisti. La qualcosa, in effetti, sta a dimostrare che non è possibile parlare di Dio, di cui non si sa proprio nulla, come dell'Altro che colloquia con noi, continuamente presente nei nostri dialoghi. Se ciò fosse vero,

nessuno oserebbe parlare della nostra «inquietata» finitudine, del mistero delle cose, nessuno avrebbe paura del «muro di ombra», né più andrebbe alla ricerca di «formule magiche», di soluzioni definitive. E il poeta non canterebbe: «Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole: / ed è subito sera». Né il filosofo direbbe: «la meta c'è ma manca la via, quella che noi chiamiamo la via non è che un vacillare». Il che nelle parole di Kafka, significa che c'è il problema, la ricerca, ma manca la soluzione. Al contrario ci sarebbe la soluzione e non il problema, se l'uomo realmente potesse dialogare con l'Altro. Ma egli sa che ciò non è vero e di conseguenza non nomina il nome di Dio invano.

Tuttavia non per questo si avvilito ed abbandona il suo lavoro, poiché, nonostante tutto, sente che non deve mancargli il coraggio, come voleva Chestov, «di accettare la sua finitudine nel mondo in cui vive»<sup>21</sup>.

Sul piano laico possiamo porre le concezioni etiche del Saitta e di Ugo Spirito, il primo è per una morale antidogmatica ed il suo pensiero si muove contro ogni autoritarismo religioso ed umano. Intende quindi la libertà come azione morale degli uomini accomunati dalla «società». Per il secondo bisogna vivere la vita come amore, rinunciando o «sospendendo» il giudizio e non pretendendo di possedere l'unico criterio della Verità.

L'amore sarebbe sforzo di comprensione e non ancora comprensione. Da questa posizione psicologica, secondo lo Scoleri, nascerebbe il Problematicismo dello Spirito. Tenace volontà, comunque, di realizzare nuovi valori per un nuovo umanesimo, in cui venga superato «l'orgoglio dell'io», in una visione d'amore col Tutto. Questa visione morale della vita comporta impegno e lotta, azione e rivolta contro i vari conformismi. L'eroismo consiste nel sentire in noi gli altri ed essere preparati ad affrontare gli inevitabili ostacoli. Si tratta di fondare un nuovo umanesimo laico che liberi l'uomo da tutti gli «universali ipostatizzati». Lo Scoleri confuta anche le posizioni etiche del Mignone, del Capitini e di D.A. Cardone, criticandone negativamente l'aspetto mistico e Inattesa messianica». La redenzione del mondo non può venire da Dio. Il trionfo della giustizia e del bene deve essere opera degli uomini. Nel Capitini, secondo lo Scoleri, non è superato l'ontologismo etico, anche se all'Uno-Tutto, viene sostituito l'Uno-Tutti: resta cioè l'Uno, teologicamente inteso, quale perenne sorgente dei Tutti, dei quali si vorrebbe tuttavia rivendicare l'autonomia morale. Ma lasciamo la parola al Nostro:

«Occorre persuadersi che le dottrine da noi espone – del “dialogo”, dell’ “amore”, dell’ “apertura religiosa”, dell’ “aspirazione planetaria” – possono avere un senso per noi purché esse rinunzino all’astrattismo speculativo del colloquio con gli altri, alla metafisica dell’Amore come ricerca dell’Assoluto, alla speranza messianica che il dramma dell’esistenza possa trasfigurarsi tutto quanto in bene e in luce, quando che sia. Consapevoli dei mali e delle iniquità che affliggono i viventi, dei limiti e dei rischi che scoraggiano spesso i nostri propositi di bene – in un mondo dove il pesce grande continua a mangiare il pesce piccolo e la vita si regge sulla necessità di uccidere (non è possibile che si viva senza che altri muoia: o uomini o animali o piante) – noi non possiamo non sentire l’ansia di lavorare infaticabilmente per un migliore ordine di cose. Noi non possiamo solidarizzare con le forze del male e con coloro che dal predominio di questo tirano le conseguenze che il bene sulla Terra è impossibile. Il nostro impegno etico è la disponibilità agli altri, è nel

principio di solidarietà con gli altri, nello sforzo di vincere, di volta in volta, ciò che è negativo, ma trepidando per gli sforzi che possono fallire. Pur sapendo di non avere nessuna garanzia di successo, abbiamo fede nel nostro lavoro. La certezza del successo è dalla parte di coloro che credono nel disegno provvidenziale del mondo, nel «proposito cosmico», nell'avvento del «regno», che vedono nella presenza dello Spirito l'infalibile garanzia di un progresso fatale e continuo, senza fratture e senza disperanti cadute. Ma noi non crediamo più in questi miti»<sup>22</sup>. È chiaro che lo Scoleri al principio di autorità oppone il «principio del dialogo», dell'«umanità del colloquio». Infatti accetta la concezione della «vita come dialogo» del Calogero. Il dialogo infatti evita la chiusura della chiesa, della setta o dell'accademia. Il dialogo supera il dogmatismo, lo scetticismo e l'intolleranza. Esso deve stabilirsi fra gli uomini, che sono i soli protagonisti della storia. Soltanto con la comprensione e l'amore gli uomini potranno abbattere barriere e divisioni, pregiudizi e privilegi.

#### LA PERSONA UMANA.

Da questa esposizione non sarà difficile definire il concetto di persona nel pensiero della Scoleri. Ciò che distingue la persona umana è la libertà e la responsabilità e soprattutto l'indeterminatezza, cioè libera da influenze esterne e limitata soltanto dalla libertà dell'altro. Ecco perché lo Scoleri ha simpatia per la tesi del Calogero, un pensiero che afferma nella coscienza umana la compresenza di teoria e pratica, del sapere che è un fare e di un fare che è un sapere. Un pensiero dove viene affermata l'umanità della persona senza cadere nelle metafisiche teologizzanti o idealistiche o ontologiche. L'uomo è soggetto della storia, liberato dal mito dell'Assoluto e del «passato» che un fatale peso esercita sulle decisioni degli uomini. La vita morale, allora, si pone come altruismo, bisogna uscire da se stessi, dal proprio egoismo per raggiungere gli altri, promuovendo le loro personalità. La morale si fa universale, cioè sociale.

Ma se questa è la posizione più obiettiva che si addice allo Scoleri, vediamo cosa Egli pensa degli altri personalisti. Il Mounier, per esempio, concepirebbe la persona non come «sostanza data», ma come «esistenza creatrice» che si ritrova nella comunicabilità con gli altri. Ma osserva Scoleri che questa teoria dell'amore e della fratellanza viene viziata dalla «Presenza totale» di Dio nel Tutto, per cui l'uomo viene ricondotto «nel fantastico regno del mito e del magismo, nell'ariostesca isola di Alcina». Per lo Scoleri l'etica dell'amore nasce, invece, dal «senso del mistero e dell'assurdo in cui le cose tutte sono immerse». «Aperti agli altri, ci sentiamo sollecitati e spinti al lavoro comune, all'opera fraterna, proprio da questa totale assenza di Dio, da questo immane silenzio metafisico»<sup>23</sup>. Tuttavia il Mounier ha un valore per lo Scoleri, per il suo anticonformismo borghese e capitalista e per la sua avversione al collettivismo marxista, in quanto entrambi non valorizzano la persona che è spirito.

Anche certo cristianesimo vincolato alla borghesia non avrebbe, per M., valore personalista. Il Mounier, quindi, riabilita la condizione materiale e sociale dell'uomo, ma i limiti del suo personalismo starebbero nella concezione dualistica del teologismo cattolico. L'umanesimo col cristianesimo non sono compatibili. «Quello cristiano è in fondo un falso

umanesimo, che si è sostanziato nei secoli di speranze messianiche e di attese chiesastiche. L'attesa, infatti, di un regno di pace e di giustizia, in cui gli uomini forgerebbero, secondo Isaia, le spade a vomeri e le lance a roncole, è stata veramente la più grande illusione che mai sia nata in questo mondo»<sup>24</sup>. Anche il personalismo mondano e laico del Bobbio viene condiviso dallo Scolori, in quanto esso è contro il teologismo religioso e contro quello idealistico, contro il determinismo naturalistico e contro il sociologismo, perché la persona è autonomia e creatività. Anche lo Stato, di conseguenza, può essere soffocatore della libertà personale. Quindi di fronte al vecchio personalismo, legato al Trascendente si oppone quello nuovo legato alla storicità, che intende la persona come continua conquista umana. Non divorzio tra politica e morale, come nell'accezione machiavellica, ma unione e fusione dei due termini. «Del resto la solitudine metafisica non esclude che gli uomini s'impegnino in una grande opera di ricostruzione umana dove ognuno inventerà la sua norma e porterà il suo contributo. Vi è tanto male nel mondo e noi abbiamo, se non altro, l'aspirazione a combatterlo e diminuirlo. Non troviamo altro modo per rendere meno grave il silenzio che ci minaccia da ogni parte»<sup>25</sup>. Lo Scolori avverte che l'uomo contemporaneo vive nella contraddizione. Da una parte non lo appaga la concezione di un Dio come principio e fine della realtà, dall'altra non appaga la concezione ateistica. Una terza parte non avverte questa contraddizione, rimanendo insensibile ai problemi filosofici.

Ma coloro che affermano la esistenza di Dio peccano di presunzione e di sufficienza, mentre la vera filosofia è ricerca e problema. Tutti i contrasti gli orrori e gli assurdi del mondo ci dicono che Dio non è. Bisogna essere umili di fronte «al mistero che ci avvolge da ogni parte».

Allora dove consiste il valore autonomo della persona umana? Consiste proprio nel rinunciare a Dio «L'uomo per fondarsi e costituirsi come persona, deve rinunciare a Dio: questa è la sua tragedia: o sentirsi solo, senza l'Altro, ma libero e responsabile; o sentirsi parte e momento dell'Altro, ma privo di libertà e di responsabilità. Da un lato, si ha bisogno di Dio per colmare il senso di solitudine che ci angoscia e ci opprime, ma, dall'altro, non riusciamo a giustificare l'esistenza, non riusciamo a credere nel Dio Padrone, nella concezione piramidale dell'universo, che da lui deriva secondo la quale ogni cosa ha il suo posto determinato, e tutta la storia del mondo è, per così dire, lo squadernarsi dell'Eterno nel tempo»<sup>26</sup>. Ma lo Scolori, si badi, è anche contro una concezione immanente di Dio. Infatti Egli nel pensiero crociano trova «un fondo teologico», in quanto la realtà deriverebbe da una ragione cosmica, presupposto dello svolgimento storico. Invece per lo Scolori, bisogna avere coraggio di accettare la condizione umana così com'è, finita e precaria. E appunto perché «le cose sono senza Dio, nasce l'esigenza di porre il problema della persona umana, la quale presa coscienza della «solitudine metafisica», anziché rinunciare e disperarsi sente il bisogno della «simpatia umana» e deve collaborare con gli altri per rendere migliore il mondo. «L'universo, ciò premesso, si presenta a me come campo di lavoro. Io posso adoperarmi per migliorare il mondo, per una superiore armonia sociale. So che da un momento all'altro tutta l'opera mia, tutte le opere degli uomini, possono improvvisamente andare distrutte e lo stesso nostro pianeta potrebbe incendiarsi e incenerirsi. Ciò non deve scoraggiarmi, non mi può impedire di lavorare per, in opposizione al mondo dato, un mondo di valori,

un mondo umano»<sup>27</sup>. «Appunto perché lontani da un teologismo mortificatore affrontiamo di petto il problema e sentiamo su di noi tutto il peso della responsabilità, tutto il rimorso per il bene che avremmo potuto fare e non abbiamo fatto»<sup>28</sup>. «Al vano orgoglio di Sisifo, noi preferiamo la coraggiosa rivolta di Prometeo»<sup>29</sup>.

## EDUCAZIONE E POLITICA.

Anche la pedagogia dello Scolori ed in senso lato la concezione politica, si possono dedurre dalla Sua filosofia. Nondimeno lo Scolori ci ha lasciato anche qualche saggio di pedagogia. Tuttavia possiamo affermare, giunti a questo punto, che tutta l'opera scoloriana è altamente educativa, in quanto in essa vi sono tutti i presupposti per la formazione autonoma della persona umana. Il Nostro distingue i concetti di cultura laica e cultura religiosa, come i concetti di autorità e libertà. E propendendo per una cultura laica e quindi per una scuola laica, si richiama alla posizione del Borghi, che intende l'organizzazione scolastica come problema sociale. Evidentemente dopo le critiche mosse dallo Scolori a tutta la filosofia idealistica, non sarà difficile capire che Egli non è per una scuola di classe, dove da una parte ci sia l'élite umanistica della classe dirigente e dall'altra la massa operaia e tecnica, ma vuole fusi i due aspetti, cultura e tecnica, in un rinnovato umanesimo. Negli stessi errori della educazione religiosa cade, per Scolori, l'educazione comunista, la quale vorrebbe modellare gli individui secondo le esigenze del «collettivo». Quindi contro ogni educazione di chiesa e di stato, perché entrambe di ispirazione autoritaria e dogmatica. Ma educazione libera in una scuola laica, dove l'apertura del dialogo si sostituisca alla chiusura della imposizione autoritaria del sapere. Avviando gli scolari alla libera discussione, si formeranno uomini capaci di convivere socialmente al di sopra delle proprie fedi religiose e politiche. In questo sorregge lo Scolori la visione del Calogero, secondo il quale la volontà del dialogo non deve sforzarsi di comprendere soltanto le idee dell'uomo, ma anche i suoi bisogni e i suoi desideri. Si deve comprendere «l'uomo intero», perché si possa pervenire ad una vera società civile. Ecco come dalla concezione educativa si passa a quella politica che non può non essere una concezione libertaria di una società che non ponga esclusivismi e privilegi in ogni campo. Già nel considerare il concetto di storia in Croce, che è storia della libertà<sup>30</sup>, il Nostro fa una professione di fede per gli ideali democratici. Egli dice: «Di conseguenza il programma degli stati assoluti è, contro ogni buon senso, antistorico e conservatore, quello della libertà è, al contrario, plastico e rivoluzionario, insofferente di ogni ristagno, incapace di rassegnarsi alle cosiddette inesistenti vittorie finali, così care e necessarie ai pigri asceti e ai pavidì e ostinati tiranni»<sup>30</sup>. Ma è anche vero che il concetto di democrazia dello Scolori, non è quello scaturito dalla Rivoluzione Francese, l'eguaglianza di fronte alla legge, ma è qualcosa di più. Il concetto di democrazia deve trasformarsi da materialistico a spiritualistico, deve fondarsi sulla qualità e non sul numero. Deve intendersi come «organismo differenziato» e non livellato. È chiaro che se lo Scolori auspica una società egualitaria, essa non può essere quella marxista, anche se del Marx lo Scolori accetti l'elemento umano come trasformatore delle cose e quindi della storia. Egli vuole che il comunismo abbandoni i presupposti materialistici, che sia inteso come superamento

dell'ideale borghese, come società dell'amore. Il marxismo, per Scoleri, non è «essenzialmente illiberale e totalitario», il totalitarismo politico non deriverebbe dall'ideologia, cioè dalle premesse speculative del marxismo, che sono umanistiche. Mentre l'opposto sarebbe l'idealismo, che, negando «l'uomo empirico», offrirebbe il terreno adatto per tutti i totalitarismi.

Si ricordi la connivenza tra fascismo e filosofia gentiliana in Italia. In definitiva noi ci rifiutiamo di definire esattamente la posizione politica dello Scoleri, perché riteniamo che anche a Lui sarebbe dispiaciuto, come filosofo, di essere incasellato in un sistema fisso di idee politiche e per di più di un partito. Tuttavia da quanto scritto rileviamo che come uomo Egli fu fortemente impegnato a trasformare la realtà, perché Egli non fu un «filosofo puro», chiuso nella classica torre d'avorio, ma un filosofo militante, che mise la Sua penna e la Sua parola a servizio della Verità senza veli.

## CONCLUSIONE.

L'eredità che ci lascia lo Scoleri è un tesoro di immenso valore. Ma è un tesoro che bisogna avere la forza di custodire. Perché bisogna avere molta forza spirituale per essere uomini liberi, onesti e coraggiosi. Per essere uomini d'azione e di pensiero insieme, impegnati nel doveroso lavoro quotidiano di «migliorare il mondo». Non è facile nella storia della filosofia incontrare dei pensatori che abbiano fatto quasi una religione dell'attività umana. Lo Scoleri ci lascia questo grande messaggio: lavorare infaticabilmente per rendere minore il male nel mondo. Distruggere i miti, quando essi inceppano il progresso umano. Lottare contro i responsabili delle miserie umane. Insorgere contro le tirannidi e gli assolutismi in nome della dignità e libertà dell'uomo. Concepire la vita come ricerca e come amore. Ricerca continua della Verità, amore verso gli uomini. Ed è proprio rifuggendo «dalle sterili formule e dagli schemi» e ricercando sempre con spirito libero che si può evitare di cadere nel dogmatismo di un pensiero definitivo e concluso e si può contribuire allo sviluppo della società umana.

Il mito di Ercole, che rappresenta nella leggenda la fatica umana ed il trionfo delle forze vitali sulla brutta materia, ritrova nella filosofia dello Scoleri la giusta collocazione per la redenzione dell'uomo.

*Dalla rivista "Historica" Anno XVI 1963 – N° 5-6*

## NOTE

- <sup>1</sup> Moralisti Italiani del nostro tempo. Saggi di Etica. R.C. – 1950 – Ed. Carmelo Leo. – pagg. 49-50.2
- <sup>2</sup> ibidem - pag. 42.
- <sup>3</sup> La Divina Dialettica di G. Gentile. – Estratto da Ricerche Filosofiche – A. XXII – 4<sup>a</sup> serie – Fasc. II – 1954 – pag. 15.
- <sup>4</sup> Solipsismo e Fede pratica – Estr. da *Historica* – A. XII – 1959 – N. 6 – pag. 8.
- <sup>5</sup> Teologismo e Umanesimo. – Estr. dagli Atti del XV Congresso di Filosofia – Messina – Settembre 1948 – pag. 656.
- <sup>6</sup> A. Camus e la rivolta nel mondo moderno. – Estr. da *Historica* – n. 2 – A. V. – pag. 12.
- <sup>7</sup> ibidem, pag. 14.
- <sup>8</sup> Teologismo e Umanesimo – Op. cit. pag. 658.
- <sup>9</sup> Storia e Valore – Estr. da Ricerche fil. – A. XXI – 4a serie – Voi. I –

- Fasc. II – 1953 – pag. 16.
- <sup>10</sup> ibidem. – pagg. 16-17.
- <sup>11</sup> Lo storicismo di A. Tilgher – Estr. da Ricerche Fil. – A. XVI; Voi. I – Sett. 1947 – pag. 9.
- <sup>12</sup> Il Valore e i Valori – Estr. Historica – n. 2; A. II – R. C. 1949 – pag. 6.
- <sup>13</sup> Solitudine metafisica e Solidarietà umana – Ed. Historica R.C. 1953 – pag. 120.
- <sup>14</sup> ibidem; pag. 127
- <sup>15</sup> » » »
- <sup>16</sup> » » »
- <sup>17</sup> » » »
- <sup>18</sup> Moralisti italiani del nostro tempo. – Saggi di Etica. – R.C. 1950 – Ediz. Carmelo Leo – pag. 36.
- <sup>19</sup> ibidem, pag. 38.
- <sup>20</sup> ibidem, pag. 64.
- <sup>21</sup> ibidem – nota pagg. 68-69.
- <sup>22</sup> Aspetti dell'Etica contemporanea italiana. – Estr. da Ricerche Fil. – A. XXV; 4ª serie. Vol. IV. Fasc. I 1956 – pag. 27.
- <sup>23</sup> Solitudine metafisica e Solidarietà umana – Op. cit. nota – pag. 39.
- <sup>24</sup> ibidem – pag. 44.
- <sup>25</sup> ibidem – pagg. 71-72.
- <sup>26</sup> Appendice sul concetto di Persona in Moralisti italiani – Op. cit. pag. 100.
- <sup>27</sup> ibidem – pagg. 104-105.
- <sup>28</sup> ibidem – pag. 105.
- <sup>29</sup> ibidem – pag. 105.
- <sup>30</sup> Libertà e Moralità nella Filosofia di B. Croce – Tip. Fata Morgana – R.C. 1944 – pag. 42.

**Piero Riggio (a sinistra) con Lucio Zinna (di fronte), Bagheria (Aspra) 1970.**



**LYRICAL BALLADS 1798**

di

**William Wordsworth<sup>1</sup>**

“No pellegrino riposa! Questo tasso dimora in solitudine  
lontano da ogni umano albergo;...  
Anche se il vento alita leggero, le onde che si  
infrangono sulla riva nel loro accrescersi  
culleranno la tua mente  
salvate dall'inerzia per un tenero eccitamento”.  
“Nay traveller! Rest. This lovely yew-tree stands  
far from all human dwelling;...  
yet, if the wind breathe soft, the  
curling waves,  
that break against the shore, shall lull thy mind  
By one soft impulse saved from vacancy”.<sup>2</sup>



La scuola romantica che caratterizza la letteratura moderna della fine del '700 fino alla metà dell'800, si manifesta sino a partire dalla crisi politica, sociale del Rinascimento come opposizione alla ragione degli Illuministi e della fredda bellezza della classicità. Il Romanticismo è un movimento complesso, non solo letterario ma artistico, politico e filosofico. È un ritorno al medioevo. Si dà valore all'interiorità intesa come coscienza di un arcano significato della vita. È un viaggio nell'interiorità dell'uomo, delle sue aspirazioni; la natura non è vista solo come paesaggio, ma come ricerca dell'anima che palpita al suo interno.

Una visione sentimentale, appassionata, ardente; esaltazione delle forze istintive e oscure dell'anima.

Indefinito, inquietudine, mistero. Poesia composta, sepolcrale, idilliaca. La vena dominante è una tristezza che affiora dai ricordi di una felicità perduta. Prati verdi ricoprono sepolcri. L'amore vissuto prevalentemente attraverso sensazioni. Il senso viene divinizzato e la poesia assume tonalità spesso pittoriche.

Nella pittura del periodo romantico, si esaltano i valori del colore e del chiaroscuro piuttosto che quelle della linea e del disegno. Importanti il tono e l'atmosfera. È presente anche un forte senso di libertà come può notarsi in Delacroix – Libertà che guida il popolo – (1831 – Parigi – Louvre). È in questo ambito che cova l'ispirazione del poeta.

Nel 1798 con la pubblicazione delle *Lyrical Ballads* di W. Wordsworth e S.T. Coleridge, costituisce l'atto di nascita del Romanticismo arricchito dalla fondamentale *Preface* di Wordsworth nel 1800. (Fusione di fantasia poetica e



concretezza nella descrizione). Forte l'influsso di Coleridge in Wordsworth. Possiamo affermare che l'impatto visionario che si snoda nelle *Lyrical Ballads* può ricollegarsi a Blake che portò Coleridge alla riscoperta del soprannaturale della visione.

“S’immerge il sole: le stelle erompono;/ D’un passo solo sopravviene il buio;/  
come un sibilo udito da lontano,/ saettò via il vascello spettrale/ al sorgere  
della luna/ Ascoltammo e guardammo in su di sbieco/ !/ Al mio cuore la  
paura, come a una coppa,/ sembrava sorseggiarmi tutto il sangue!/ Le stelle  
morte, densa era la notte;.../ La rugiada gocciolava dalle vele”.<sup>3</sup>

Possiamo notare la forza del verso che esplode con fragore; il fascino misterico del buio, il sibilare del vascello che nell’ampio mare, si delinea spettrale e la paura che invade il cuore nella densità della notte in un’atmosfera arcana, onirica, atemporale.

“Evidente l’influsso di Blake la cui voce spazia tra follia e visionarietà nella ricerca del possesso di una verità assoluta in un anelito di libertà che parte dai segni, nutre le passioni e ci proietta verso i nostri simili. Il male è in ogni costrizione morale, sociale, religiosa; il bene è nell’immaginario dell’uomo che cerca un contatto con l’infinito. Fantasmi, avventura, ariosità romantica, irrazionalismo nella poesia. Si delinea una illusione visiva e pittorica”.<sup>4</sup> Coleridge e Wordsworth hanno una concezione romantica dell’uomo e della natura mentre per Blake la natura è esterna e ostile: “Dove non c’è l’uomo la natura è sterile”.<sup>5</sup>

Nel testo si snoda la vita del poeta, il suo pensare, la forza e la seduzione malinconica del ricordo. Non sono testi che seguono un ordine temporale, ma, uniti da impressioni collegate a luoghi e momenti della sua vita. Forte il legame tra natura e uomo: spesso si tratta di ragazzi che posti in un ambiente agreste, coinvolgono emotivamente il poeta (quasi sua controfigura). La lirica e armonica fluidità delle descrizioni spesso si conclude con la visione della morte, ancora più struggente perché legata a figure giovani, quasi infantili. Pressante nel poeta la morte prematura del padre, la sua separazione dalla sorella Doroty, il ricordo struggente degli ameni luoghi della sua fanciullezza. I versi evidenziano la natura appartata del poeta, la sua avvolgente malinconia. I personaggi descritti presentano una natura spesso tenera e avvolgente. Nelle *Lyrical Ballads* si alternano brevi componimenti come *There was a boy*, *Poor Susan*, *I wondered lonely as a cloud* ed altri molto lunghi come *Tintern Abbey*. In tutti scorrono vita, ricordi, amore. Spesso un dialogare dell’io ragazzo con la natura. Presenze che, nella vita del poeta, hanno lasciato un forte irriducibile impatto. “There was a boy ye knew him, ye cliffs.../ Rising or setting, would be stands alone/ Beneeth the tree, or by the glimmering lake,/ ...blew mimic hootings to the silent owls...”. “C’era un ragazzo, l’avete conosciuto bene, voi rupi, isole di Winander...al sorgere o al tramontare del sole, lui vorrebbe star solo/ sotto gli alberi o vicino al lago balucicante,/ ...soffiava mimando i gufi silenziosi...”.

La prima parte della poesia è scherzosa di un forte impatto visivo. D’intorno il silenzio profondo e, ad un tratto, nel cuore del giovane la voce lontana dei torrenti di montagna; immagini vaghe al suo cuore nel raccolto silenzio del lago. Poi la triste realtà: un camposanto sul far della sera e il poeta lì accanto senza poter parlare al ragazzo perché lui è morto a dieci anni.

O *Poor Susan*: “Green pastures she views in the midst of the dole/ Down which she so often has tripp’d with her pail/ and single small cottage... She looks and her heart is in Heaven; but they fade,/ the mist and the rier, the hill and the shade;/ ... And thou once again, in thy plain russet gown,/ may’st hear the trush sing from a tree of hid own.” “Verdi pascoli vede nel centro della valle/ e nel percorrerla spesso saltella col secchio/ E un piccolo casolare come nido di colomba... Lei guarda e il suo cuore è in cielo ma sfumano le brume, il fiume, la collina/ e lo spazio d’ombre/ il corso d’acqua non fluirà e i colori si sono vanificati ai suoi occhi... / e tu ancora una volta nella tua ordinaria rossiccia lunga veste/ potrai ascoltare il tordo proprio dal suo albero.” Come si può notare, anche in questa poesia, la fanciulla è umile; reietta anche se il suo cuore volge al cielo; la triste realtà vanifica il fascino del luogo. In Tintern Abbey c’è un lungo scorrere del tempo che però non impedisce al poeta di ricordare: “Once again!/ Do I behold these and lof thy cliffs,( which on a wild secluded scene impress/ thoughts of more deep seclousin and connect/ the landscape with the quiet of the sky/...” “Ancora una volta/ contempla queste rigide, scoscese rupi/ che su uno scenario selvaggio suggellano pensieri/ di un più profondo isolamento/ fondendo il paesaggio all’immobilità del cielo...”

In questo testo si evidenzia il rapporto spazio-tempo. I cinque anni trascorsi e il vivo rimuoversi dell’emozione provata dallo scorrere dell’acqua dai monti e quella natura solitaria e selvaggia; ancora pensieri legati alla solitudine; una stretta fusione tra paesaggio e cielo. Ho trovato interessante il contenuto dei versi scritti presso Richmond sul Tamigi al far della sera. La suggestiva descrizione del fiume con di fronte un occidente cremisi, la barca silente nella sua corsa, la scia nella corrente del remo e, il poeta, (il bardo) che è affascinato dalla visione. Immerso in una atmosfera onirica che non lo abbandonerà. A lui importa l’istante; mai domani sicuramente sarà foriero di pena. C’è una simbiosi tra le acque del Tamigi e il sembiante del cuore di un poeta, puro, solenne, fulgido e benedetto. Le parole del poeta risuonano come melodia ma non spengono il dolore. Cosa è importante? Il ricordo, nella speranza che il remo fermi il suo affondo e il poeta “figlio del canto” mai più conosca i suoi gelidi affanni. “The image of a poet’s heart/ How bright how solemn, how seren!/ such heart did once the poet bless,/ who pouring here a later ditty/ could find no refuge from distress,/ but in the milder grief of pity”.

Mi piace concludere facendo soffermare l’attenzione di chi leggerà queste righe, sulla poesia *We are seven*. Storia di una bimbetta che descrive la sua vita, i suoi giochi con i fratelli composta tra il marzo e il maggio del 1798 in cui si evidenzia una contiguità di affetti che li lega indissolubilmente. Gli affetti tra i fratelli sono strettamente legati alla natura. Poesia di una tristezza solare che dolcemente coinvolge col suo ingenuo credere e avvince il poeta.

*We are seven* fu tradotto da Giovanni Pascoli nel 1923; non può stupire la scelta di Pascoli e nemmeno la sua versione imitazione in quanto rispecchia il contenuto di una parte importante della sua poetica; faccio riferimento a Myrica, “che contengono impressioni rapide e intense di lutti, ricordi e affetti familiari, temi campestri, scene di bambini e madri; gente umile. Il tutto trattato con nitidezza squisita e insieme uno stupore di mistero e di sogno entro un alone di malinconia”.<sup>6</sup>

Riporto alcune strofe di G. Pascoli:

... “Ma tu ti muovi, tu corri: è vero?/ tu canti, ruzzi, hai fame, hai sete:/ se que’ due sono nel cimitero,/ cara bambina, cinque voi siete./ Verde, riprese, verde è il loro posto/ lo si può vedere là, se le preme/ da casa un dieci passi discosto/ stanno vicini dormono insieme,/ là vado a fare la calza e spesso/ vado a far l’orlo delle pezzuole/ mi siedo in terra, sotto il cipresso,/ con loro e loro conto le fole.../”

**Anna Vincitorio**

*I miei ringraziamenti all’anglista Clara Tomaselli per il suo contributo.*

## NOTE

- 1 Nato nel 1770 a Cockermouth nel Cumberland – Nel 1843 viene nominato poeta laureato e Bardo Nazionale. Muore nel 1850 a Rydal Mount.
- 2 Questo testo, del quale riporto un frammento, è stato lasciato presso la riva del lago Esthwaite in un posto desolato che però domina una bella veduta.
- 3 Traduzione di Beppe Fenoglio – Giulio Einaudi Editore – 2020, pag. 31. S.T. Coleridge – Ottery Saint Mary – Devonshire 1772 – Londra 1834.
- 4 William Blake – Vernice – anno XXII n° 53 pag. 140 – Anna Vincitorio
- 5 ibidem
- 6 In Antologia poetica di F. Bernini e C. Bianchi – Nicola Zanichelli Editore – Bologna, 1955 – pag. 213.

## TRADUZIONI INEDITE DI ANNA VINCITORIO

### Versi

No, pellegrino riposa! questo tasso dimora in solitudine  
lontano da ogni umano albergo; cosa mai se qui  
lo spumoso ruscello non dilaga sull’erba ancor tenera;  
cosa mai se questi sterili rami l’ape non ama?  
Anche se il vento alita leggero, le onde che si infrangono sulla  
riva al loro accorparsi  
culleranno la tua mente, salvate  
dall’inerzia per un tenero eccitamento...<sup>1</sup>

- 1 Questo testo del quale riporto un frammento, è stato lasciato presso la riva del lago Esthwaite in un posto desolato che però domina una bella veduta

***Versi scritti poche miglia avanti Tintern Abbey nel ritornare sulle rive del Wye per una passeggiata.***

**13 luglio 1798**

Cinque anni trascorsi, cinque estati nello scorrere  
di cinque lunghi inverni! Io ascolto ancora

queste acque che rotolano dalle sorgenti montane  
con un dolce mormorio all'interno.  
Ancora una volta contemplo queste rigide, scoscese rupi  
che su uno scenario selvaggio suggellano pensieri  
di un più profondo isolamento  
fondendo il paesaggio all'immobilità del cielo.  
È giunto il giorno; nel riposo ancora mi adagio  
qui sotto questo sicomoro ammantato d'ombra e osservo  
questi resti di appezzamenti di terreno,  
che in questa stagione coi loro ciuffi degli alberi da frutto  
si perdono tra i boschi e la macchia  
col loro colore verde e schietto non turbano  
il verdeggiante selvaggio paesaggio  
Di nuovo vedo sofferte siepi di bosco  
ameno dal percorso selvaggio; queste case coloniche  
verdi fin sulla soglia; ghirlande di fumo  
nel silenzio si levano fra gli alberi,  
con qualche segno incerto come potrebbe sembrare  
di errabondi abitanti in boschi abbandonati  
o di una grotta di qualche eremita dove  
accanto al suo fuoco, lui siede solingo...

### **C'era un volta un ragazzo**

C'era un ragazzo, l'avete conosciuto bene, (voi) rupi,  
isole di Winander! molte volte a sera  
quando le stelle al loro spuntare si muovono  
lungo la sagoma della collina.  
Lui vorrebbe star solo sotto  
gli alberi o vicino al lago baluginante  
e lì, a dita intrecciate, le due mani fortemente  
serrate palmo a palmo sollevate  
verso la sua bocca  
lui, come attraverso uno strumento musicale,  
soffiava minando i gufi silenziosi  
che potevano rispondergli. E loro avrebbero voluto  
gridare da un capo all'altro della valle d'acqua  
e di nuovo (ancora) gridare rispondendo  
al suo richiamo con scrosci frementi  
prolungati urli e echi che si levano alti  
e giocoso frastuono. E quando tutto questo  
è capitato con intervalli di profondo silenzio  
burlandosi della sua destrezza;  
Poi, talvolta, in quel silenzio, mentre era sospeso  
ad ascoltare, un lieve battito di piacevole sorpresa  
ha portato lontano dentro il suo cuore  
la voce dei torrenti di montagna  
e la scena che poteva vedersi, entrare involontariamente

nella sua mente con tutte le sue immagini straordinarie:  
rupi, boscaglie e un cielo incerto, accolto nel seno  
dell'immobile lago.

I boschi attraggono: vago il luogo,  
la valle dove il ragazzo era nato; il camposanto  
è sospeso sopra il declivio sulla scuola del villaggio  
e quando son passato di là lungo la riva  
verso l'ora del sole calante,  
io credo che, vicino alla sua tomba,  
sul far della sera io mi sono fermato  
dopo una mezz'ora insieme in silenzio  
perché lui è morto quando aveva dieci anni.

## **La mietitrice solitaria**

Guardala, sola nel campo  
quella ragazza delle Highland!  
che miete e canta tra sé e sé.  
Fermati o vai oltre adagio!  
Lei, da sola, taglia e affastella il grano,  
cantando una malinconica aria.  
Ascoltate! Con il canto che ridonda in fondo valle  
No; mai l'usignolo gorgheggiò così dolcemente  
per torme di viandanti che sostano  
in qualche ombroso rifugio  
nelle sabbie d'Arabia.  
No, mai voce più soave del cucù era  
giunta all'orecchio a primavera  
infrangendo il silenzio dei mari  
nelle Ebridi più remote.  
Non mi chiederà nessuno del suo canto?  
Forse i mesti versi inondano  
cose antiche, sfortunate, cose di un tempo remoto  
o guerre di tempi lontani  
Può esserci, ora un genere più sommesso, più esangue  
per eventi familiari oggi?  
Un qualche affanno naturale, smarrimento, dolore  
avvenuto in passato e che potrà esserci ancora!  
Non sappiamo perché la fanciulla cantava  
come se il suo cantare non potesse avere un'altra fine;  
L'ho vista cantare mentre lavorava  
e si fletteva sul falchetto  
L'ho ascoltata fino al mio completo appagamento.  
E mentre salivo sulla collina  
ho trattenuto la musica nel mio cuore  
molto più a lungo di quanto  
non avessi voluto.

## **Un sonno leggero suggellò la mia anima**

Un sonno leggero suggellò la mia anima...  
Non avevo umane paure  
Lei appariva cosa che potevo non sentire  
l'essere sfiorata dagli anni vissuti.

Ora non ha movenze né forza,  
nessuna cosa ascolta, né vede  
nel diurno fluire della terra  
avvolta da rocce, pietre e alberi.

## **Vagavo sperduto come una nuvola**

Vagavo sperduto come una nuvola  
che oscilla nell'aria su vallate e colline,  
quando all'improvviso è apparsa  
una moltitudine di Narcisi fluttuanti,  
lungo il lago all'ombra degli alberi  
una miriade danzante nel vento.

Instancabili come le stelle che rifulgono  
emergendo sulla via lattea,  
hanno spaziato in un infinito corteo  
lungo il margine di una insenatura;  
Miriadi ne ho visto con una sola occhiata,  
agitare le loro chiome  
come una danza vivace.

Le onde lì dappresso si muovevano superando  
in gaiezza il loro sfavillio;  
un Poeta poteva solo provare letizia  
in una così gaia compagnia,  
io guardavo e riguardavo senza realizzare  
la felicità che l'aver guardato aveva provocato in me.

Perché spesso, quando io giaccio nel mio letto  
con o senza pensieri, i narcisi lanciano  
fasci luminosi che forano l'occhio  
portando all'acme della gioia la solitudine  
e il mio cuore ricolmo di ebbrezza  
danza con loro.

## **Per una farfalla**

Stammi vicino – Non prendere il volo!  
Ancora un poco fa che io possa guardarti!

Mi sento a Te affine; in Te ho trovato  
la storia della mia infanzia!

Aleggia a me vicino, non lasciarmi ancora!  
Tempi ormai andati rivivono in Te:  
sei Tu per me, festosa creatura, mi porti  
sacra immagine per il mio cuore,  
la mia Famiglia Paterna!

Oh quanto gioiosi, quanto quei giorni  
al tempo del nostro giocare bambini  
mai sorella Emmelyne e io!  
Insieme a inseguir farfalle.

Io, come un vero cacciatore sulla preda;  
a scatti e balzi  
io le stavo dietro dalle macchie ai cespugli:  
ma Lei, che Dio l'ami! temeva di portarle via  
la polvere dalle sue stesse ali.

## **Povera Susan**

Nell'angolo di Wood street al primo sorgere del giorno  
c'è lì un tordo che gorgheggia, canta da tre anni:  
Povera Susan, passava di lì, ha ascoltato  
nel silenzio del mattino la canzone dell'uccellino.

È questa una nota che suscita incanto, cosa  
le procura dolore?  
Una montagna nel suo elevarsi, una visione arborea,  
luminose tracce di vapore scorrono attraverso  
Lothbury,  
e un fiume continua la sua corsa attraverso la valle  
di Cheapside.

Verdi pascoli vede nel mezzo della valle  
e nel percorrerla spesso saltella col secchio  
E un piccolo casolare come nido di colomba  
per lei solo rifugio sulla terra che ama.

Lei osserva e il suo cuore si leva alto nel cielo,  
si affioca la bruma e il fiume, la collina e l'ombra;  
il corso d'acqua non fluirà, la collina non potrà  
levarsi e tutti i colori svaniranno ai suoi occhi.

Sola, non considerata, ritorna ancora una volta!  
Per accoglierti, la casa paterna spalancherà la porta  
e tu, ancora una volta, nella tua ordinaria

rossiccia veste,  
potrai ascoltare il tordo proprio dal suo albero.<sup>2</sup>

2 La ragazza si trova a Londra e ricorda con rimpianto la campagna dove viveva.

## **Noi siamo sette**

Una semplice ragazzina, caro fratello Jim  
che respira lievemente  
con la vita che fluisce nelle sue membra,  
cosa potrebbe conoscere della morte?

Ho incontrato una giovane contadinella  
di otto anni  
dai fitti capelli con molti riccioli  
che s'intrecciavano sulla sua testa.

Dall'aria schiva e selvosa,  
vestita grezzamente.  
Belli erano gli occhi, molto belli;  
La sua grazia mi procurava gioia.

“Tra fratelli e sorelle, piccinina  
quanti siete?”  
“Quanti? In tutto sette”, lei diceva.  
E mi guardava colma di stupore.

“E, posso chiederti, dove sono?”  
“Due di noi abitano a Conway,  
e due sono andati per mare,  
e due di noi giacciono nel  
capanno del cimitero,  
io gli sto accanto con la mamma”.

“Mi dici che due abitano a Conway,  
e due vanno per mare –  
Però siete sette: dimmi, ti prego  
dolce piccina, come è possibile?”

Allora la piccina ribatté:  
“Sette tra ragazzi e bimbe noi siamo  
Due di noi giacciono al cimitero  
sotto il tasso della chiesa.”

“Piccina mia, tu corri dappertutto,  
sprizzi vita dal tuo corpo



se due fratelli giacciono al cimitero,  
allora siete voi soltanto cinque”.

“Il verde dell’erba cosparge le loro tombe”,  
può essere, replicò la piccina,  
“Dodici o più passi dalla porta di mamma  
e sono tra loro vicini.

Lì io spesso sferruzzo  
cucio l’orlo ai fazzoletti,  
e mi siedo lì per terra  
accanto a loro e canto.

E talvolta, al tramonto, Signore  
quando ancora è sereno e non oscura,  
porto la mia piccola scodella  
e lì mangio la mia zuppa.

La prima a morire è stata la piccola Jane;  
nel letto, lamentandosi giaceva,  
finché Dio la sciolse dalla sua pena.  
E lì poi è andata via.

Così lei è stata posta nel cimitero  
e ogni alida estate  
insieme attorno alla sua tomba  
mio fratello John ed io abbiamo giocato.

E quando la bianca neve ha ricoperto il terreno  
e io potevo correre e fare scivoloni,  
Anche mio fratello John ha dovuto andare via  
e giace lì d’accanto”

“Allora, quanti siete?” domandai.  
“se due sono in Paradiso?”  
La piccina replicò:  
“O Signore! Siamo sette!”

“Ma loro sono morti, quei due sono morti!  
Le loro anime sono in Paradiso!”  
La piccina insisteva  
e diceva: “Noi siamo sette”.

## **Ho viaggiato tra uomini sconosciuti**

Ho viaggiato tra uomini sconosciuti  
in terre oltre il mare, Inghilterra!

E non sapevo fino ad allora  
di quanto amore provavo per te.

È tutto finito, che sogno malinconico!  
Ora non abbandonerò i tuoi lidi ancora una volta  
perché mi sento di amarti ancora di più.

Fra le tue montagne ho gioito colmo di desiderio  
E Lei, l'ho nel cuore, quando tesseva  
accanto al focolare della sua terra

I tuoi mattini ti mostravano, le notti celavano  
la pergola dove Lucy suonava  
ed è per te anche l'ultima distesa verde  
dove gli occhi di Lucy si sono soffermati.

### **Righe scritte all'inizio della primavera**

Ho ascoltato in armonia mille note  
mentre provavo godimento adagiato in un boschetto  
in quel piacevole stato d'animo quando amabili pensieri  
portano alla mente pensieri tristi.  
Nel suo meraviglioso operare, natura teneva insieme  
l'umana appartenenza che scorreva dentro di noi;  
e questo grandemente mi accorava al pensiero  
di ciò che l'uomo contro l'uomo stesso ha perpetrato.

Tra ciuffi di primule in questa pergola ombrosa,  
la pervinca spargeva i suoi serti;  
Ed è mio credere che ogni fiore  
provi giovamento dall'aria che lo circonda.  
Gli uccelli intorno a me balzellano nei loro giochi,  
io non posso giungere a provare le loro sensazioni,  
ma, ad ogni loro minima movenza  
sono soffuso da un brivido di piacere.

I rametti al loro sbocciare di aprivano a ventaglio  
per catturare un alito di brezza;  
E io, per quanto mi è possibile, non posso non pensare  
che quello per loro è un luogo gioioso.  
Se non mi è possibile fermare questi pensieri  
e se questo è l'ambito del mio credere.  
Ho forse motivo di crucciarmi  
di quello che l'uomo contro se stesso ha perpetrato?

## **Versi scritti vicino alla mia casa e portati dal mio protetto alla persona cui sono rivolti.**

È il primo giorno dolce di marzo:  
ogni minuto più dolce di prima.  
Il pettirosso canta dall'estremità del larice  
che svetta accanto alla nostra porta.

Qui spira un'aria benedetta  
che sembra donare una parvenza di gioia  
agli alberi nudi, alle nude montagne  
E l'erba nel campo verdeggia.

Sorella mia, è mio desiderio  
ora che la nostra colazione è terminata,  
sbrigati, abbandona il lavoro del mattino  
dai, esci e assapora il sole.

Edward sarà con te, e, ti prego, ascoltami:  
indossa subito la tua veste silvana,  
senza libri per questo solo giorno,  
nell'ozio noi vivremo.

Senza formalità orfane di gioia, regoleremo  
le nostre abitudini di vita.  
Da oggi, amica mia, dateremo l'inizio dell'anno.

Amore, divenuto universale,  
di cuore in cuore vaga furtivo  
dalla terra all'uomo, dall'uomo alla terra  
È l'ora del fervore.

Un unico istante ora può donarci  
più di cinquant'anni di saggezza;  
la nostra mente assorbirà in ogni poro  
del tempo la sua essenza.

I nostri cuori possono dar vita a leggi silenziose,  
alle quali obbediranno;  
noi per l'anno che verrà, possiamo  
da questo giorno decidere come ci sentiremo.

E da quel potere benedetto che spazia  
sia in terra che in cielo,  
trarremo la giusta misura delle nostre anime.  
Loro saranno in armonia per amare.

Allora, sorella mia vieni! vieni, ascoltami  
indossa subito la tua veste silvana  
senza libri per questo solo giorno  
nell'ozio noi vivremo.

### **Versi scritti vicino Richmond sul Tamigi verso Sera**

Che forza l'onda, davanti, porta impressi  
i colori sfumati della sera estiva nel suo spegnersi,  
mentre avendo di fronte l'occidente cremisi,  
la sua barca continua la corsa silente!  
E guarda quanto nera la corrente che ci lasciamo dietro!  
Solo un attimo fa, così sorrideva  
E ancora, forse un fallace luccichio  
ingannava qualche altro vagabondo.

Siffatte visioni affascinano il giovane bardo  
ma, noncurante dell'oscurità che sopraggiunge,  
lui ritiene che quei colori non si spegneranno  
fino a seguirlo nella pace della tomba.  
E lascialo covare il suo accorato inganno,  
che sarà mai se morirà di pena?  
Chi non vorrebbe tenere in gran conto sogni così dolci  
anche se è possibile che il domani porti angoscia e pena?

Scorri dolcemente, così sempre scorri,  
O Tamigi, sì che altri bardi vedano  
sulle tue rive amabili visioni  
come adesso, chiaro fiume arrivano a me!  
O corri per sempre limpida acqua,  
la tua anima quieta a tutti dispensa  
fino a che tutte queste menti fluiranno eterne  
come adesso queste acque profonde vanno in corsa.

Pensiero, vano come sei  
perché nelle tue acque possa affiorare  
il semblante del cuore di un poeta  
così fulgido, solenne, puro!  
Un simile cuore una volta è stato benedetto dal poeta  
che diffondeva in questo luogo una melodia lontana nel tempo  
senza trovare rifugio al dolore  
ma nella pena più lieve della compassione.  
Ricordo! mentre noi scorriamo avanti  
ferma per lui l'affondo del remo  
e prega che, mai più il figlio del canto conosca  
i suoi gelidi affanni.  
Calma! che calma immota! il solo suono

del gocciolare del remo al suo levarsi!  
Si addensa intorno il buio del crepuscolo  
seguito dai più santi poteri della virtù.



**ANNA VINCITORIO** Nata a Napoli. Trasferita a Firenze fin dalla primissima infanzia. Ha seguito studi classici al Liceo Dante a cui ha fatto seguito la laurea in Giurisprudenza. Docente per 31 anni di diritto, economia, Scienza delle Finanze. Si occupa attivamente di letteratura, poesia e critica letteraria, saggistica dal 1974. Dal 1986 inizia a tradurre dal francese e dall'inglese. Collaborazione con Roberto Sanesi – una plaquette su Agrippà D'aubigné – con Mimmo Morina – Lussemburgo – L'Orée di G.E. Glancier edizione Les Ducats. Una ventina di pubblicazioni in poesia e prosa. Tra le più recenti: *Il pianto dei bambini* di E. Barrett Browning nei Quaderni di Arenaria di Lucio Zinna; *Poesie giovanili* di Eliot in Vernice. Attualmente D. Gascoyne, Wendell Berry, Alfred Tennyson, William Wordsworth. Ha collaborato negli anni con varie riviste: Hellas, Eleusis, Revisione, Firme Nostre, Astolfo di Barberi Squarotti, Pietra Serena, Fuori Binario, Collettivo R, Il Cristallo. È stata per vari anni inviata del Corriere di Roma e attualmente collabora con Erba d'Arno, Pomezia Notizie, La Nuova Tribuna Letteraria, Vernice, il blog del Prof. Nazario Pardini, Arenaria di L. Zinna.

**La sezione PRIMO PIANO è stata dedicata a:**

**Guido Oldani, *poesie inedite*, vol. IV;**

**Anna Maria Farabbi, *poesie inedite*, vol.V;**

**Paolo Ruffilli, *poesie inedite*, vol.VI;**

**Elio Giunta, *poesie inedite*, vol. XI;**

**Anna Vincitorio, *traduzioni inedite da W. Wordsworth*, vol. XIX**



## **CRESTOMAZIA**

***Marco Cipollini***

**Primavera MMXX**

Mai primavera fu così primavera.  
Non più bianche scie graffiano il vuoto azzurro,  
si respirano spalancati orizzonti  
di colline e montagne come dipinte,  
che brillano di una luce stupefatta.  
Limpidissimi spazi, illesi silenzi  
della città deserta. Giù nel giardino  
scoppiettano bocci in scheletrici rami  
e l'albicocco esplode in un cielo roseo,  
qua e là in mezzo all'erba becchettano i merli,  
erba in onde affluente, iris al sole  
s'infiammano come vetrate di chiesa...  
Poi acceso lo schermo, si contano i morti.

***Rosanna Frattaruolo***

**Notte d'agosto**

Una manciata di astri  
da stringere in una mano  
lascito prezioso  
di una notte d'agosto  
Li ho racchiusi  
in un fazzoletto di cielo  
da tenere in tasca  
per asciugarmi il volto  
quando pioverà a settembre

**Occhi spenti**

E cadevano i tramonti  
infrangendosi sul lago fermo  
delle mie pupille  
e ad uno ad uno  
i petali delle sue rose  
pietrificati  
dalla gorgonia  
dei miei occhi spenti  
Solo tu conosci  
il cimitero della mia anima

## **Oronzo Liuzzi**

### **Nelle acque di Babel**

•  
si arena viene meno si estingue  
affonda la nave nelle acque della nuova Babele  
depone le armi abbandona il campo ripiega  
la luce psichedelica emerge dal buio di una prigionia  
viene a mancare si allontana all'orizzonte  
cola a picco non c'è da stupirsi il risentimento delle nuove  
generazioni si disattiva giunge al termine  
il falso ha prodotto orrori  
senza fine ho visto le stelle morire  
grazie dei fiori chiudi il becco i fiori mi hanno fatto male  
ho consumato i sogni  
nessuno mi può giudicare un moto di ribellione mi prende  
il silenzio ostile tuona dentro di me  
l'invidia corrode l'umanità ho visto il tempo fermarsi

•  
danza l'anima luce dell'arte  
nel blu dipinto di blu si posa sulla manica larga  
danneggia il potere forte il problema  
è la frammentazione ascoltami voglio dirti ancora  
qualcosa le ombre aride della terra ci avvertono  
nella buia stanza bisbiglia la tensione  
il giardino mi attende l'irritazione non rivela illumina  
chiudete i battenti  
la vita gioca il presente sono io siamo noi  
la affidiamo al vento i protagonisti fragili travolti  
dal dolore non sono inventati  
l'anima mette in contatto il mondo reale con l'altrove  
come una carezza pronto!?

•  
il radioso ardore del canto d'uccello ritrova la voce propria  
ricuce le ferite dell'anima la perdita la disperazione  
l'abbandono i dispersi passeggio tra i fiori  
ascolto le storie una sorta di lunga odissea  
costeggio il mare non più visibile a occhio nudo volti  
annegano nell'indifferenza oscure albe un mondo che nega  
si nega osa pietrifica la funebre angoscia dell'uomo  
ho gettato il cuore oltre l'ostacolo colpe  
dimenticate sepolte sottoterra lo spettacolo è  
desolante scende la sera nel nulla uccellini uccelletti uccellami  
al vento

## ***Daïta Martinez***

### **[piccolissimo lunare viso]**

piccolissimo lunare viso  
e pochi spicci di memoria  
nello zaino di antonio che  
un gioco si direbbe dell'inverno  
l'accenno del tempo  
svanito in un secondo di cicale e  
caramelle paura declinata fragile  
imprudente la prima volta

del giardino inglese  
a fianco delle donne si canta forse l'aria  
che più di tanto non mente l'irruenza  
dell'acqua sulla fronte accolta  
sotto i libri della storia in via bonanno

quella volta di dicembre  
senza padre madre santa della grazia  
indifesa la parola sorpresa quasi  
ad angolo quasi il niente di una carezza

ogniqualsivoglia che non voglia  
farsi arco disaccorto alla tua stanza  
incompresa dell'età e di un rollio d'alba accesa  
a una promessa nello scarto della strada  
farsi carico di stelle la mela acerba  
dei tuoi anni scompresi tra i capelli

e ancora nello zaino di antonio  
mariposa l'invisibile sposa di carta  
zafferano o di un'altra sigaretta e sulle labbra  
l'occidente assente delle scarpe stinte

scoperto il paesaggio i vecchi semi dal  
nuovo sguardo sulla mano del fioraio  
il racconto è più lieve verso casa tra le braccia  
soffiato come ancora culla soffiato  
l'abbandono al silenzio del muro caduto nel  
bambino un sogno a fianco delle donne  
s'accuccia il mondo una preghiera agli angeli  
salito sorriso piccolissimo lunare viso

nello zaino di antonio  
di nuvola torna vuoto il ticchettio di un'aiuola  
sulla schiena a pioggia leggera  
sempre a fianco delle donne  
una donna non è madre santa della grazia  
e ti è madre per un gesto a meraviglia del creato  
eppure madre che neppure è



## **Nicola Romano**

### **Penitenza**

Ma quando è stato detto  
che s'ammorbava il tempo

e che ora non è tempo

per cogliere ginestre alle scarpate  
per impettirsi al sole del mattino  
o guadagnare sorsi alle fontane?  
Com'è che insano è il tempo  
che di paure cuce un caldo abbraccio  
e che costringe stami e calabroni  
a rimanere prossimi e lontani?

Solchi di primavera  
lungo gli orti di marzo  
ma oscuri e immensurabili  
straboccano su strade desolate  
gli scrosci d'una attesa senza fine

### **Deserti**

Voglia di pace  
e di suadenti approdi  
di delizie nascoste  
in un viluppo umido di baci  
voglia di laghi lisci  
incastonati  
tra il verde degradante delle rive  
voglia d'un giro  
armonico di sol  
e di ogni amenità  
acqua e sapone

poiché ingiurioso volge  
un controcanto  
che ti sbatte allo specchio  
e ti modella inutile e cadente  
come il giorno  
che albeggia sui deserti

## **Emilio Paolo Taormina**

### **[gli ulivi accovacciati]**

gli ulivi accovacciati  
tra le rocce  
sono pazienti

nelle gobbe celano  
le bastonate delle bufere  
nelle cavità nascondono  
alfabeti di lingue  
perdute  
la brezza di mare  
la sera  
salendo verso  
le mandrie delle colline  
si ferma nell'ultimo sole  
a chiacchierare  
porta notizie  
di golette naufragate  
di marinai che  
si struggono  
di amori perduti  
e malinconie

### **[sedevano]**

sedevano  
intorno al recinto di pietre  
dell'ovile a leggere  
i ghirigori dei pipistrelli  
e i voli stanchi dei colombi  
a settembre il cielo era di calce  
a prenderlo tra le mani  
faceva rumore di pergamena  
dopo il pane nero  
appoggiavano le spalle a un masso  
nascondevano due astri  
come monete d'oro  
sotto il berretto

### **[palermo ha una zampogna]**

palermo ha una zampogna  
appoggiata sul monte pellegrino  
il vento già in autunno  
prova gli accordi  
per girare per vicoli e piazze  
a natale  
un bambino con gli occhi stupiti  
è rimasto a cercare nelle pieghe dell'aria  
la musica  
palermo è la città dei profumi  
la notte negli angoli si nascondono  
ladri di camelie  
le raccolgono per strada  
quando cadono dai balconi

e ancora gocciolano linfa  
come lacrime di donne innamorate  
la notte cela  
sotto una camicia di stelle  
gli accordi di una canzone  
palermo ha cassette pieni di lettere  
d'amori infelici  
con la luna piena escono  
per cantare serenate  
la città non ha un fiume  
con barche e vele  
per fuggire verso il mare  
i suoi amori sono prigionieri





## **ARENE E GALLERIE**

***Elio Giunta***

### **QUEL CHE CI RESTA DEL NOVECENTO**

Ripercorrendo col pensiero gli anni in cui il dibattito culturale ci vide in qualche modo protagonisti, torna come particolarmente significativo un avvenimento, esattamente una ‘tavola rotonda’ svoltasi a Palermo nel 1976, tra le attività disposte a margine della celebrazione del Premio letterario internazionale Mondello. Sedevano a quel tavolo figure tra le più prestigiose della poesia contemporanea: Carlo Betocchi, Piero Bigongiari, Bartolo Cattafi, Silvio Ramat; oltre me partecipavano Lucio Zinna e Giusto Monaco. Si discuteva il tema “*Il ruolo del poeta oggi*”. Un titolo scelto evidentemente per fare il punto sulla polemica assai viva in quegli anni circa la funzione della poesia e la *querelle* tra tradizione e neoavanguardia. A fare il punto sulla condizione del poeta nella temperie culturale in atto, che era quella ormai di fine secolo, fu il discorso di Betocchi: un invito a partire dal Leopardi, sia pure aggiornando il linguaggio circa la condizione della miseria umana rispetto all’inesplicabilità degli eventi, e con qualche singolare spunto di religiosità. L’inferire della natura matrigna sulla fragilità umana, quella ironia sulle “umane sorti e progressive” non restava solo come negazione dello storicismo ottocentesco, ma come concetto di riferimento fondamentale di inizio e sviluppo anche della modernità novecentesca, quella che riscontreremo nelle fasi del relativismo e quindi i tipi di esistenzialismo contemporaneo fino al cosiddetto pensiero debole.

Un discorso allora ampiamente condiviso da noi convenuti, che va ritenuto ancora utile ove, a parlare di Novecento, non si fa che parlare di cultura della crisi, di cui la letteratura suole farsi espressione essenziale. Crisi di valori o di premesse etiche o comunque coscienza di una frattura ideologica fattasi necessaria, ineludibile, che andava comunque sofferta e anzitutto analizzata e compresa. Una nozione critica questa che introduce a diagnosticare lo spirito del secolo e a meglio entrare nella comprensione degli autori e delle opere che lo definiscono e per le quali c’è solo l’imbarazzo della scelta.

A noi pare utile che basti servirsi di due, quali del resto, non sarebbe errato definire esemplari: *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, un romanzo che ben riporta il senso della crisi su ragioni storiche, e il *Libro di Ipazia* di Mario Luzi, un dramma in versi che della crisi ci dà, oltre a quello strettamente storico, il senso più intrigante di una crisi di pensiero, di cultura, di civiltà.

Circa *il Gattopardo* sappiamo con quanta polemica fu salutata la sua sortita e poi il suo successo. Eravamo a metà secolo. Si affievoliva il potere

dell'ideologia che aveva dominato il decennio postbellico, aveva occupato ed ancora occupava le cattedre universitarie e i centri del potere culturale, cioè editoria, giornali e cinema. Non si accettava facilmente un'opera che quel potere non riconosceva o metteva in forse. Perciò la storia della rivoluzione risorgimentale che si risolveva in un trionfo della rozza classe dei Sedara sui ruderi dell'antica aristocrazia, e che comportava che nulla davvero cambiava nella sostanza della realtà dell'isola, era metafora del fallimento di un'idea storica di progresso, in ragione dell'unica verità che può coltivare l'uomo: un destino di limitatezza, in prospettiva di un consuntivo di morte.

Nel *Libro di Ipazia* di Luzi c'è altrettanto un fondo di pessimismo circa l'imprendibilità dell'accadere, ma l'analisi storica che lo regge è più sofisticata, più sottile e riesce meno cupa fino a esserne parzialmente riscattata. Lì è in fondo la crisi di pensiero che, tra un prima e un poi, travolge con sé le istituzioni e gli uomini nella necessità di un divenire inarrestabile, che anima contrasti, produce passioni e fomenta fanatismi e delitti. Lì la svolta storica accade inevitabile ed è solo l'umano atteggiarsi verso di essa che fa il dramma, perché in verità non c'è trasformazione, né mai avviene ricambio se non a prezzo di chi e del perché è costretto al sacrificio. Siamo infatti nell'Alessandria del IV secolo, ove il trionfo del Cristianesimo metteva in forse istituzioni e cultura pagane. Una situazione questa che vide il potere politico farsi spettatore e piuttosto temporeggiare, barcamenandosi tra vecchio e nuovo, per reggersi alla meglio. Ma così favorirà il facile prevaricare dei fanatici e la rovina di ogni libertà razionale. Infatti in quella città minata dalla decadenza, ci sarà ancora un'intellettuale ostinata a difendere la tradizione illustre della sapienza greca, con la quale vorrà continuare a fare scuola, la giovane Ipazia. Sarà vittima di un assalto e barbaramente trucidata da orde cristiane.

Anche in questo testo, come nel *Gattopardo*, è dunque nel nome del nuovo che si trama, e da cui ne consegue l'esito dell'inganno o del delitto. In entrambe le opere poi si noti come la vicenda storica risulti soprattutto come sfondo ad un quadro dalla sostanza filosofica, nel quale si esprimono da protagonisti le figure dei personaggi principali. Nel *Gattopardo* sarà il Principe di Salina a subire e costantemente valutare la portata degli eventi fino a maturarne una sintesi negativa dell'accadere nel fondo della propria coscienza. Nel *Libro di Ipazia* sarà la figura di Sinesio, un discepolo della filosofia che, convertito, diverrà pure Vescovo, il quale, vivrà il dilemma dell'io sempre irresoluto di fronte al male che incombe, nel mutare che la storia produce. Nell'una e nell'altra opera comunque emerge evidente il segno dell'impotenza umana di fronte al divenire, il che sarà la cifra tipica di quanto la letteratura esistenziale darà nel tardo novecento, quella che più conta.

Resta da vedere ora il dopo; cosa è accaduto fino a noi. Si ha l'impressione che si sia passati da una cultura esistenziale come approfondimento della crisi di valori e di prospettive plausibili, ad una cultura di saturazione del concetto di tale crisi. C'era comunque nella crisi di fine secolo un senso propulsivo di analisi e di ricerca sulla condizione umana che man mano è venuto a mancare. Penso al fiorire in tal senso di opere di notevole spessore, e non solo di Pirandello ma anche di Moravia e Buzzati, ad esempio, e di Berto o di Bassani. Oggi quella che abbiamo detto crisi del Novecento prosegue ma diversa, in quanto sembra vi manchi come motivo base il ruotare sul soggetto uomo. Nel cuore di una crisi storica si ergeva il personaggio, come nel

*Gattopardo* e nel *Libro di Ipazia* e via via nelle più note pagine della letteratura novecentesca; la crisi rafforzava in fondo la essenzialità dell'individuo, tutta riportando in lui ogni problematica. Oggi quel concetto di crisi è invece identificabile piuttosto in un inarrestabile processo di disumanizzazione, o addirittura in una visione dell'essere fuori della storia. Onde l'assenza di qualsiasi seria proiezione verso il futuro, del quale non c'è più timore, ma solo disattenzione. Perciò vige l'immediato, l'usa e getta, tutto va in ossequio alla tecnologia che avanza in proporzione del regresso costante delle ragioni dell'individuo; perciò l'incomprensione tra le generazioni. Infatti non c'è più quello scontro tra di esse che determinava il salto progressivo verso il nuovo, ma vige in genere l'adattamento ad una condizione nella quale giovani e vecchi si cercano si con fatica ma di rado si comprendono. Ed è questo il problema chiave che investe l'epoca, che spiega il senso di nevrosi diffusa nei vari parametri della realtà sociale, ormai non più sorretti da esigenze di filosofia costruttiva. C'è carenza di pensiero, col conseguente verificarsi di elementi negativi nel sociale: la debolezza del potere politico in genere e il prevaricare in esso dei furbi, il diffondersi di più corruzione morale; il ricorrere spesso ai cambiamenti, cioè il dire frequentemente di voler cambiare per nascondere i mali anziché studiare come eliminarli; la scarsa linearità nell'esercizio del diritto. Tutti elementi questi che connotano la nozione di crisi del nostro tempo, e che è ancora quella novecentesca, ma della quale ha perduto la peculiare nobiltà etico-speculativa. Circola in tutto quel che ci si propone e leggiamo troppa sicumera del provvisorio, il vanto della genialità rozza, e piuttosto la fuga dalla profondità individuale. Siamo ad una tappa della crisi dalla quale è arduo non lasciarsi travolgere.

Luzi nel citato *Libro di Ipazia*, a proposito dell'incalzare degli eventi ammonisce che nel ruotare dei meccanismi della storia "è necessario precipitarvi dentro" e che "sono pochi quelli che non si lasciano travolgere". Di questi tempi, a volere essere tra questi pochi, occorre forse prendere le distanze dalle ubriacature, in primo luogo quella dell'eccessiva meccanicizzazione del progresso, ove si pone la dignità dell'uomo a margine. Sarebbe un po' un ritorno, nostalgico sì, agli anni in cui siamo stati protagonisti, ma con l'obiettivo di riprendere da lì la ricerca del nuovo rimasta in sospenso: la ricerca di un nuovo principio guida su cui meglio, magari diversamente, porre il peso e il valore della società umana. La storia non cammina senza idee e cammina male se le idee che sorgono su spinta solo dell'avidità umana producono falsi miti e falsi profeti. Meccanicizzare, estendere, globalizzare sono infiniti rispettabili, occorre però sorvegliare se troppo sovrastano quelli che più ci appartengono: credere, pensare, amare.



**Un'analisi ad ampio raggio sulla crisi della società contemporanea, specie in Italia (con indicazioni di punti-forza per una ragionevole risalita)**

## **La notte di un'epoca**



*Massimiliano Valerii*

*“La notte di un'epoca” è l'eloquente titolo di un saggio di Massimiliano Valerii, direttore generale del Censis, edito (Ponte alle Grazie. Milano 2019, pp. 248, € 16,00) prima che il Wuhan virus aggravasse la già grave situazione, non solo economica, attraversata dall'Italia e dalla civiltà occidentale. Uno studio attento, in dimensione multidisciplinare, con apporti sociologici, antropologici, economici, demografici, statistici, su un solido supporto filosofico*

Valerii definisce la nostra una «società del rancore» e il rancore «figlio illegittimo della paura». Si sono infrante in breve tempo – osserva – le certezze ancora vitali alla fine del '900 e alle soglie del nuovo millennio, a principiarsi dalla convinzione che nulla ci fosse ormai sconosciuto o nulla sarebbe stato imprevedibile. Solido appariva il trionfo delle democrazie liberali e del capitalismo, dopo la sconfitta del comunismo; alla guerra fredda subentrava con internet l'infrangersi delle pareti spazio-temporali che avevano diviso il pianeta.(cfr.pp.22-23) Tali certezze si incrinano con la grande crisi del 2008, che svela di colpo la fragilità della finanza globale e della nostra economia. Retribuzioni e redditi ristagnano. E se la crisi sarà faticosamente superata nei suoi effetti immediati (non si arriva “alla canna del gas”, dice Valerii), la drammaticità permane con inquietanti prospettive. Si entra in quella che l'A. appella (con terminologia che presto apparirà inconsapevolmente profetica) diffuso «contagio» (p.34) e «pandemia del rancore»(p.29). Una sorta di livore contro le élite considerate causa del fallimento e dello stazionamento nel limbo della crescita *zero virgola*; da qui il risentimento generalizzato verso chiunque, più acuto nel ceto medio bersagliato e depotenziato, che per di più si sente assediato dagli continui flussi migratori. Sensazioni che non mancheranno di tradursi in dati oggettivi. Tra primo e secondo decennio del 2000 si assiste in Italia al crollo del PIL, all'arretramento degli investimenti pubblici e privati, alle impennate della disoccupazione.(cfr.p.30) In un decennio si brucia un milione di posti di lavoro, chiudono centomila aziende, decine di migliaia di esercizi commerciali e attività artigianali. Si blocca l'*ascensore sociale*, mentre le famiglie, in un futuro incerto, comprimono i consumi, il risparmio cresce esponenzialmente, superando di due volte e mezzo il PIL (che arretra di 9 punti percentuali nel 2009). Rallentano produzione industriale ed esportazioni, mentre negli anni 2011-2012 sale vertiginosamente lo *spread* (fino a 600 punti) e si ventila il rischio di una bancarotta dello Stato. Ci si accorge allora che un'altra certezza è divenuta traballante: l'Unione Europea,

di cui ora si palpano gli effetti delle cessioni di sovranità degli Stati membri, la cui subalternità depotenzia l'opera dei governanti nazionali. (cfr. pp.39-45)

Una situazione che appare il capovolgimento di quel che era stato negli anni '60 il *miracolo italiano*, assenti, oggi, le spinte che lo avevano determinato: corsa al benessere e illusione del progresso. In quegli anni il PIL cresce vertiginosamente, sorgono nuovi quartieri, la scolarizzazione diventa di massa, come la motorizzazione, le donne fanno ingresso nel mercato del lavoro. Diffusi i consumi, specie di elettrodomestici. Una "trasformazione antropologica" della società. Ma va detto, senza mezzi termini, che tale "miracolo" s'era potuto concretizzare a seguito di un forte impulso alla ricostruzione, resa possibile, dopo il disastro bellico, da una sovranità piena, anche monetaria, nonché dalla generosità del Piano Marshall, scevra da condizionamenti e paletti, oggi impensabili con l'Unione Europea. Si aggiunga altresì la propensione al rischio, oggi scarsa, che l'A., nella sua critica alla società contemporanea, evidenzia assieme a quella "linfa" che ha sorretto il Paese negli anni '60-'80, attingendo a un «immaginario collettivo vitale e ottimista»: la «carica simbolica positiva del lavoro in termini di riscatto personale e di avanzamento sociale.»(p.101)

Completa il quadro della crisi (non considerando ancora i guasti supplementari del covid19) l'«inverno demografico»: il costante decremento delle nascite, con un'intensità mai verificatasi dal 1861, neanche in tempi di guerra. Nel 2017, per la prima volta, il numero dei nati (458.000) è inferiore a quello degli ultraottantenni (l'anno successivo scende ancora: 449.000). Questi invece, che nel 1951 erano 622.000, nel 2019 sono 4,2 milioni. (pp. 59-62) Valerii non poteva prevedere che nei primi mesi del 2020 il Wuhan virus avrebbe ridimensionato tragicamente tale quotazione, falciando gli anziani, di fatto e per vari motivi uno dei motori dell'economia.

E mentre cresce la disoccupazione giovanile, la «nuova antropologia dell'insicurezza» finisce per porsi al di là della crisi economica, incentivata dalla "paura dell'altro" e accresciuta a causa dei numerosi attentati dovuti al terrorismo jihadista, in USA e in varie città europee, nel cuore del vecchio continente, con considerevole numero di vittime (cfr.pp.68-80). Vanno aggiunti gli inarrestabili flussi migratori, che gli stati nazionali non riescono a disciplinare, fenomeno poi configurato dal cittadino come 'minaccia alla propria identità' (*ib.*). I tentennamenti dell'UE potenziano il serpeggiante euroscetticismo, già alimentato da crisi economica e protocolli di austerità. Un'Europa unita lontana dal sogno dei padri fondatori.

Un quadro desolante, nell'ambito della grande trasformazione mediatica in atto, in quella che ormai può dirsi «era biomediativa», comportante la moltiplicazione dei mezzi a disposizione del singolo, tali da determinare una «rivoluzione del soggettivismo».(cfr.pp.81-83) Attraverso le reti sociali, infatti, si determinano una trasmissione virtuale e una condivisione telematica delle *biografie personali*, in tempo reale, per cui l'io diviene produttore e fruitore dei contenuti. Con *you tube*, ad es., l'utente "è" il contenuto: «i media sono io».(cfr.pp.83-98) E mentre l'io diventa soggetto/oggetto di una comunicazione autoprodotta e autogestita, si registra una molteplicità dei media, con facile passaggio dall'uno all'altro.



Ciò comporta, imprevedibilmente, una *crisi dell'immaginario collettivo* e dei valori di riferimento (simboli e miti), con mutazione di comportamenti e stili di vita. Con la grande crisi del 2008 si frantuma una globalizzazione che pareva inarrestabile: la società, resa insicura, si chiude in difesa, evitando ogni rischio. Subentra un *nuovo immaginario collettivo* degli italiani, specie nei giovani, per i quali la vecchia scala valoriale (posto sicuro, casa di proprietà, auto nuova, titolo di studio etc.) sbiadisce di fronte alla potenza delle reti sociali con cui filtrare il mondo. Al "divismo" cinematografico e relativa mitizzazione dei modelli era subentrata la "popolarità" televisiva, poi ridottasi e banalizzata, eccezion fatta per calcio e musica, legati a "eventi". Nascono nuovi vip: gli *youtuber*, gli *influencer* etc., famosi ma non più divi e comunque transitori: non più stelle: meteore. (cfr.pp.111-112)

In parallelo, la crisi della rappresentanza socio-politica in Italia, con calo costante delle partecipazioni elettorali, delle adesioni ai partiti, degli iscritti ai sindacati etc., mentre i poteri dello Stato-nazione subiscono limitazioni a causa di forze *extraterritoriali*: mercato, istituzioni sovranazionali, agenzie di rating, Fondo Monetario Internazionale, Commissione europea, Banca Europea. I media diventano «teatro della sovranità perduta». Cresce il senso di insicurezza, subentra quella che Z. Baumann aveva chiamato "solitudine del cittadino globale" e "paura liquida". (cfr. pp.116-126)

«Il re è nudo», dice Valerii. (p.129) Occorre ritrovare quanto si è smarrito, ossia *il valore dell'immaginario* quale agente di trasformazione nella dinamica della storia. È il percorso che l'A. si propone di svolgere nella seconda parte del libro (*Sogno di un'alba*), che si pone quale *pars construens* dopo quella, per così dire, *destruens* costituita dalla prima (*Salto d'epoca*). Tale compito l'A. effettua attraverso un'analisi del pensiero di tre grandi pensatori che si sono proposti, in epoche diverse e con diverso modo, di «uscire dall'oscurità»(p.139): *Cartesio*, *Hegel*, *Bloch*, latori di messaggi ancora attuali. Occorre muovere da punti di forza sempre vivi in noi, da quella che Valerii chiama la «biologia delle passioni» (anima e corpo, sensi e sentimenti, gioie e dolori, forza e coraggio). La «filosofia delle passioni» in Cartesio, la «coscienza infelice» e 'l'infinito tra noi' in Hegel, la «speranza» in Bloch, quali energizzanti per una inversione di tendenza, contro la "società del rancore".

Cartesio per primo capovolge il significato negativo attribuito (in specie dallo stoicismo) alle passioni umane come causa di turbamento della ragione e malattia dell'anima. Rappresenta il corpo come parte della materia e macchina che risponde alle leggi di natura; studia il calore del corpo come principio del movimento e spiega sensazioni e passioni con i principi meccanici che regolano la circolazione sanguigna. L'essere coscienti di ciò chiama in causa l'unione di corpo e anima (con riferimento a "res cogitans" e "res extensa"). Fisiologia e psicologia si incontrano.(cfr.pp.152-154) Le passioni influenzano il nostro comportamento: sono positive perché *alimentano l'immaginario*.(ib.) Maestro della ragione, Cartesio pone l'immaginario al centro degli interessi.

Nella *Fenomenologia dello spirito* Hegel pone, quale figura centrale della dialettica dell'autocoscienza, la «coscienza infelice» ovvero «il rapporto continuamente perduto e ritrovato tra la certezza e la verità, nel doloroso

rinvio della coscienza a un al di là lontano da sé.»(p. 166) Il pensiero hegeliano, osserva Valerii, è essenzialmente un'antropologia, in quanto «filosofia dell'uomo nella sua finitezza, nella sua umanità esistenziale e storica.»(ib.) Nella religione giudaico-cristiana la coscienza si sdoppia in una coscienza mutevole (coscienza umana) e una immutevole (riposta in un essere trascendente). Ma in Hegel la speranza umana, proiettata nel trascendente, resta «senza compimento», essendo l'al di là irraggiungibile, in un rapporto infelice e lacerante. Con la nozione logica di «universale concreto», Hegel individua l'assoluto presso di noi. La finitezza delle cose sta nella loro morte rispetto a un 'altro' che ne costituisce il principio di spiegazione e il senso. Il finito ha un suo *mestiere strutturale* e una sua *fragilità ontologica*: il senso del finito è fuori di esso, le cose finite sono destinate a essere altrove. Il finito ha come essenza l'altro da sé, che non è tuttavia un mondo trascendente. Nella *Scienza della logica* Hegel scrive: «È la natura stessa del finito di sorpassarsi, di diventare infinito.» In tal modo, osserva Valerii, Hegel distrugge non il finito ma l'infinito e lo riporta in mezzo a noi, tra gli individui e le loro istituzioni, sulle quali poggia la vita della comunità.

Ernest Bloch, filosofo della speranza, nella sua opera *Spirito dell'utopia*, esorta l'uomo affinché viva il presente nelle sue potenzialità reali, libero dai lacci che gli impediscono di realizzarsi. Pensare significa oltrepassare, egli osserva, e la nostra vita è un "tendere", attraversata da sogni ad occhi aperti. Dobbiamo esplorare il «continente speranza», popolato da tutti ma incognito («imparare a sperare»). La speranza non è una passione irrazionale (come paura e disperazione), è un tonificante della ragione, il pungolo che la spinge ad andare avanti. È utopia concreta, indispensabile, in cui tutti partiamo da «qualcosa che ci manca» e cerchiamo di dare un senso al nostro vivere.(cfr. pp.198-207) E l'uomo non vive di solo pane, osserva Bloch, soprattutto quando non ne ha. Vitale è *l'immaginario* e se ne fa maggior consumo nelle situazioni di grave crisi.

Questi i tre propellenti necessari all'uomo di oggi, nella sua notte: il ricorso alla passione (Cartesio); la consapevolezza che l'infinito è fra noi (Hegel); il valore della speranza e dell'immaginario (Bloch).

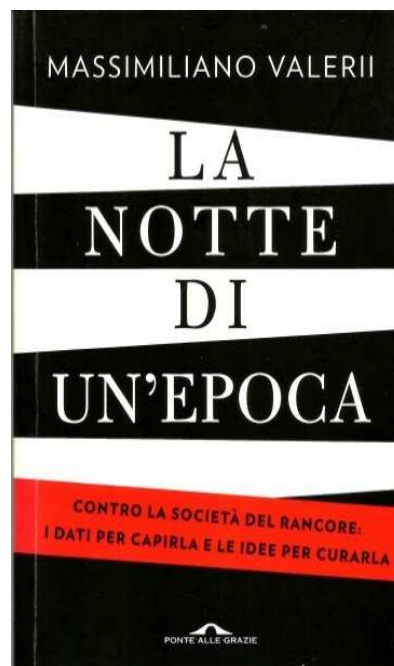
Bloch in particolare, con la sua filosofia fascinosa, che entusiasma Valerii. Sulla quale tuttavia si pone come necessaria qualche fugace considerazione. Innegabile la spinta della speranza, propulsiva e praticabile, il cui senso non può che essere quello di spingersi oltre. La speranza è un esteso territorio, salubre e ubertoso ma friabile, il cui naturale confine è l'incertezza. Non si può fare a meno di percorrere il primo e di superare il secondo, verso un terreno di maggiore solidità. Le certezze sono perseguibili percorrendo cammini di speranza (di volontà, anche), ma evitando di rimanere incapsulati in essa. Guai a perdere la speranza e guai a sperdersi nella speranza. Poiché la speranza, se non supera se stessa trovando uno sbocco concreto, rischia di rivelarsi illusoria. Per impostare tutto nel senso della speranza occorre tenere la barra dritta, come si suol dire. Ogni deviazione potrebbe condurci a una – disperante – delusione. Bloch osservò che il lavoro della speranza non è rinunciatario, perché essa desidera aver successo, non fallire. Vero. Ma

perché le cose vadano in questo senso, è indispensabile che siano valutate realisticamente, per quel che sono.

Qualcosa di simile concerne, ad es., la dinamica ottimismo-pessimismo. L'ottimismo, grande molla per liberarci dai lacci che impediscono la nostra libertà di movimento, va sempre corroborato da un sano realismo, che consenta, appunto, di *valutare le cose per quel che sono*. Come paradossalmente (ma non tanto) accade per il suo opposto: il pessimismo. Nell'un caso e nell'altro occorre procedere con pari cautela, diciamo a parti invertite. Infatti, se rischiosa può prospettarsi una visione acriticamente pessimistica, che ponga ostacoli dove non ci sono, altrettanto rischiosa potrebbe prospettarsi una visione acriticamente ottimistica, che rimuova gli ostacoli anche laddove esistono.

Speranza sì, guai a difettarne. Sogni ad occhi aperti, anche: come farne a meno? Ma sempre coi piedi per terra. Proprio per uscire dalla notte e guardare l'alba.

**Lucio Zinna**





## GIROLIBRANDO

*Figurano in questa sezione brevi testi significativi, non solo poetici, tratti da pubblicazioni non necessariamente recenti (non sempre di agevole o immediata reperibilità) con relativi dati bibliografici.*

### **IL VENDITORE DI LUPINI**

Viene col mulo da Vizzini  
il venditore di lupini. In un angolo  
vede dei ragazzi che giocano  
alla guerra francese. Il loro grido  
si diffonde per il paese. Lui riprende  
l'erta del villaggio. Degli angoli  
gioiscono nei loro voli. E si rivolgono  
al cielo dove Dio gongola e ride.

**Giuseppe Bonaviri**

Da: *L'arcobaleno lunare*, Thule, Palermo 2009

### **FURTI**

E non stupirti  
se mi vedi vivere alla resa  
contando  
sulle dita di una mano  
quello che resta  
dopo i vandalismi  
e le piraterie  
perpetrati ai miei danni  
con fatale eleganza – tu che sai  
com'abbia sempre perso  
quello che avevo a cuore.

**Anna Maria Bonfiglio**

Da: *Di tanto vivere*, Caosfera Edizioni, s.d. [2019].

### **TI SCRIVO E TEMO**

La luce abbaglia la macchia estesa  
nella sera del vallone, senza armonia  
la notte pena sola nella vastità muta.  
Scrivo senza un senso per meravigliarmi,  
scrivo affondato nel midollo degli anni  
gli affetti che non ritrovo. Segnali  
sempre eguali, ti scrivo e temo  
di bussare alla tua porta ancora vivo.

**Antonio Coppola**

Da: *Dentro e fuori il paesaggio*, Suppl. a Fiori del male [RM], n° 51/2012.



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

\* **VETRINA**

**MARIA LUISA SPAZIANI, *Pallottoliere celeste*, Mondadori, Milano 2019, pp. 124, € 20,00.**



Questa raccolta di liriche di Maria Luisa Spaziani (Torino 1927 – Roma 2014) ebbe le ultime attente cure dell'autrice, che non ne vide la pubblicazione; appare infatti postuma, un lustro dopo la dipartita dell'illustre poetessa – una delle maggiori del nostro Novecento – e può considerarsi, pur non avendone le connotazioni, un commiato. Una tirata di somme – lucida, spassionata – di un'esistenza, nel volgere degli anni, che «si accavallano a riccioli di spuma / e a intermittenti ondate nere». (p. 10) Con una pregnante metafora marina attinente al proprio vissuto si apre il testo incipitario: «Io sono una polena che qualcuno ha salvato / dalla demolizione d'un veliero.» (p.9) Ancora il mare, nella lirica

successiva, in un rapporto vivo con il proprio vivere: «Non si riposa il mare. E mi pretende / vigile a contemplare quanto resta / sul campo di battaglia. In prospettiva / il passato. E benedico / i miei e altrui peccati.» (p.11)

E i versi si susseguono, in flussi di memorie e di presenze, ora sul filo dei sentimenti (come nella sezione "Tenerenze") ora cogliendo peculiari occasioni, a volte solo apparentemente minime, del quotidiano (come nella sezione "Orti e giardini"), ora negli attraversamenti di luoghi della città nella quale la poetessa è vissuta e ha operato per tanti anni, Roma (a cui è dedicata una sezione), ma anche altre città del mondo, rievocate con l'indicazione della data di un anno, quasi un acciarino della memoria: "Torino 1927", "Torino 1932" (la città dell'infanzia della poetessa, con il commosso ricordo delle figure paterna e materna), "New York 2001".

Fino alla sezione centrale: "Giochi col tempo". Il tempo, protagonista invisibile, che fluisce nelle sue inesorabili scansioni: «Sento che il tempo passa di ora in ora. / Maturazione progressiva, oppure / pallottoliere cosmico, che segna / le ore vissute e quelle ancora in credito.// Ogni singola ora emette un suono / che un orecchio attentissimo decifra. / carillon, andantino, aria nuziale, / dissonanze, allegretto, galop, requiem.» (p. 41) In

questi versi non solo il senso del libro, ma l'essenza, il cuore stesso della raffinatissima silloge.

«Un'avventura poetica» - si legge nelle battole di copertina -, la quale «trapassa il tempo stesso e ci perviene, ad alimentare e confortare il senso del nostro complesso esistere.» (**Red.**)

**ANNA VINCITORIO, *In tempi diversi il mio ritorno*, Blu di Prussia Editore, Monte Castello di Vibio (PG) 2020, pp. 244, € 17,00.**



Anna Vincitorio, una scrittrice di lungo corso, plurale, eclettica e versatile. Si presenta sulla scena con un libro in cui riassume le voci dei più noti critici che hanno dato voce alla sua scrittura, ben fatto per impaginazione, veste grafica, caratteri, copertina, che, editato da Rebecchi per i tipi di Blu di Prussia, ci fa da prodromico avvio ad una lettura di cospicua valenza critica. Molti i nomi che hanno accompagnato la scrittrice nel suo proteiforme percorso scritturale: Anna Balsamo, Paolo Valesio, Giovanni Cristini, Duccia Camiciotti, Paolo Ruffilli, Vittorio Vettori, Oreste Macri, Giorgio Barberi Squarotti, Giancarlo Oli... Una monografia storica che divisa in: *Prefazione, La parola verso l'anima, Esistenza e racconto, Racconti, In Antologia, Antologia poetica, Poesie inedite, Traduzioni, Bibliografia, Premi, Autori*, tocca tutta la sua produzione e il rapporto con gli autori che hanno scritto o hanno beneficiato del suo apporto recensivo. Molto il materiale inedito, anche, a incrementare un'ulteriore conoscenza sul suo operato. Ma mi piace, tra gli altri, riportare il breve giudizio che G. Barberi Squarotti ha scritto per lei: "Cara e gentile Vincitorio, leggo le sue poesie di dolore e di tragedia con piena partecipazione: sono appassionate e vere, sono una straordinaria lezione morale nell'orrore della storia e nell'indifferenza della cronaca". D'altronde la Vincitorio è famosa per sapere adattare il linguaggio ad ogni tipo di scrittura: poetica, critica, narrativa; grande traduttrice dal francese e dall'inglese ha dato luce a diversi testi stranieri. Troppo lungo sarebbe citare il numero di opere uscite dalla sua infaticabile penna. Ma una cosa va subito detta: Anna è una donna generosa, disponibile, sempre pronta a scrivere per autori che le chiedano prefazioni, commenti o recensioni; e grande valore assumono gli scritti che riportano la sua firma. Un'amica che sa valorizzare l'altrui produzione, con tatto e intelligenza, con modestia e umiltà. Da lei puoi ricevere parole buone, affettuose, che ti caricano, incrementando il valore e la voglia di scrivere. E' sufficiente ascoltarla mentre legge le sue poesie per capire la grande anima di questa scrittrice.

Tra le sue molte poesie mi piace riportarne una tratta da *Sussurri* del 2013: *Sul verde colle / calano in fuga / uccelli, ali spiegate / che feriscono il cielo. / Quale l'auspicio / Trascolorano in dissolvenza / gli eroi del mito. / Inganno ed innamoramento, / nessun visibile legame. / Una tela di ragno / accattivante, infida / soffoca il sole nella rete.*

Un cospicuo testo, di ben 244 pagine, in cui la poetessa include tutta la sua storia, rammentando compagni d'avventura che hanno giocato ruoli più o meno determinanti nella sua vita di scrittrice e non solo. La prefazione di Carmelo Mezzasalma ben ci avvia alla lettura del testo. "... E quando Anna, qualche anno fa, mi ha chiesto, per vera amicizia e stima, di raccogliere e ordinare tutto quel materiale "critico" che, per circa trent'anni, ha seguito, con altrettanta partecipazione e attenzione, la sua fatica letteraria, dopo qualche esitazione, non ho potuto dire di no. E tanto più che, a scorrere anche velocemente le firme di quegli interventi critici sulla sua poesia, c'erano anche i nomi di una stagione letteraria irripetibile e che io stesso avevo conosciuto per la loro grande serietà con la quale vivevano la vita letteraria, a Firenze come altrove. Erano nomi che di sicuro non perdevano tempo con il primo venuto o con testi indecisi o dilettanteschi. Da Paolo Valesio a Gianni Cristini, da Ferruccio Masini a Gaetano Salveti, da Giorgio Bàrberi Squarotti a Paolo Ruffilli, Claudio Magris, Gian Carlo Oli..."

Credo che queste poche righe tratte dalla prefazione siano sufficienti a mettere in risalto il posto che a lei spetta in questo mondo di letterati improvvisati, e leggere la prefazione per intero significa illuminarci sugli ambienti fiorentini e oltre che hanno formato la statura letteraria di Anna Vincitorio; significa, soprattutto, riconoscere, al fine, quello che a lei spetterà nel prossimo futuro. D'altronde sono i fatti che contano più delle parole.

**Nazario Pardini**

**TOMMASO ROMANO, *Oltre il sopravvivere. La storia singolare di Marco e Maria Selene*, CulturelitEdizioni, Palermo 2019, pp.84, € 10,00.**



Tommaso Romano – scrittore, poeta, saggista e operatore culturale siciliano – narra, in questo ‘racconto lungo’, la storia «senza storia» di Marco Colonna, non ancora sessantenne, un uomo come i tanti che vivono lasciando solo deboli orme, facilmente vanificabili, specie di fronte al proprio «congedo finale». Tutto ciò, secondo le apparenze. Perché poi, inoltrandoci nella vicenda e fino alla sua conclusione, si va scoprendo che le cose non stanno così. Emerge, a mano a mano, un assunto elementare, vale a dire che la vita, di Marco e di chiunque, resta vita e ogni vita ha il suo senso e la propria ragione di essere vissuta. E a conferirle senso e ragione è tutto (ma proprio tutto) quanto le pertiene, comprese le normali azioni, i gesti, le quotidiane situazioni e così via. Sono, ancora, con gli amori di Marco, la sua carriera (diventerà dirigente regionale), anche le varie «consuete cose, aperitivi, riunioni in casa, qualche gita e pochissimi viaggi» (p. 11), i suoi interessi per il jazz e per la lirica, per il teatro di prosa e le buone letture, specie di classici. (p. 12)

È il sottofondo del libro, il suo soffuso *sound*.

Nessuna vita, dunque, è qualsiasi. E in parallelo, nessuna storia è “senza storia”. Magari non sarà proprio un dono, la vita, non sarà tutta né per tutti, come si suol dire, ‘rose e fiori’, ma resta unica in ogni caso, per certi aspetti perfino miracolosa: un miracolo inesplicabile, nonostante tutto. Già, nonostante tutto.

Gli amori, dicevamo. Diversi, prima dell’incontro di Marco con Maria Selene, più giovane di lui (non ancora cinquantenne), compagna di un avvocato «alquanto antipatico a chi lo conosceva» (p. 26). Donna fascinosa ed enigmatica, «di razza sfuggente», (p. 27) con i suoi modi da «fenice bifronte». (p. 41) Non sarà una storia come le altre e lasciamo al lettore il gusto di scoprirlo.

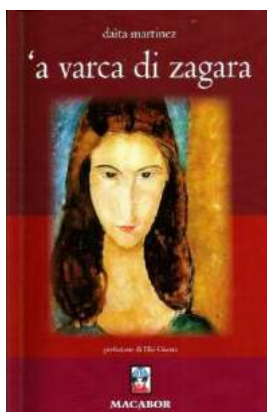
Fino alla morte di Marco.

E vero protagonista del racconto non è Marco e non è nemmeno Maria Selene, come non lo è Alessandro, io narrante e personaggio. Protagonista è lei: la morte. È essa, per l’appunto, a significare, a sottolineare, che nessuna vita, al di là, come accennavamo, delle apparenze, è qualsiasi. Ogni vita, diciamo pure, spiega e giustifica se stessa, in quel calderone che è l’essere. Anzi, dice l’autore: «Siamo tutti figli di un limbo minore, che ci è pure negato come tale». (p. 82) E proprio in questa dimensione limbica ogni morte diventa esclusiva e personale. Come esclusiva e personale diventa ogni vita. E l’una ha il senso dell’altra e viceversa.

«La morte ci accomuna?» si chiede Franco Lo Piparo, docente emerito di filosofia del linguaggio, in un finissimo intervento nelle battole di copertina. E prosegue: «La morte di Marco Colonna è tutta sua come la mia sarà tutta mia. [...] E però nella morte ci riconosciamo uguali e universali.»

Un racconto da leggere, ma soprattutto da meditare. La lettura, accattivante, ne è solo, per così dire, un apripista. (**Red.**)

**DAITA MARTINEZ, ‘a varca di zagara, Macabor, Francavilla Marittima (CS), 2019, pp. 84, € 10,00.**



Cos’è precisamente ‘a varca di zagara (“la barca di zagara”)? Un’imbarcazione colma di fiori d’arancio o che ne diffonda il profumo? A forma di zagara non si direbbe. La barca c’entra poco. Si tratta semplicemente di un profumo di zagara particolarmente ricco, intenso, che può sprigionarsi ovunque. L’espressione “una barca” si usa, specie in siciliano, per dire “tanto”: «’na varca di sordi», ad esempio, sta a indicare qualcosa di costoso o un cospicuo guadagno etc. È, fin dal titolo, il singolare gioco di metafore cui si dedica, non da ora, la poetessa palermitana e che finemente connota la sua produzione. Anche nelle brevi composizioni poetiche, in lingua e in dialetto, di questa silloge, in cui prosegue la sua linea sperimentale imperniata sulla ossimorica possibilità di recuperare un senso al *nonsense* (o di dissolvere il primo nel secondo).

Per fare qualche altro fugace esempio: «’na strummula a ciuri» (*una trottola a fiori*); (p. 15) «lu mari zappatu di zammù» (*il mare zappato di anisetto*). (p. 23) E se l’espressione “a varca di zagara” recupera, di per sé, il



suo 'senso', nel contesto della breve composizione in cui è incastonata a conclusione, il senso diversamente svanisce: «'nnucenti sonanu / li dogghie 'n capu / 'a cammisa pistìa / lu strappu nùtricu / 'a varca di zagara» (*innocenti suonano / le doglie addosso / la camicia mastica / lo strappo bambino / la barca di zagara*). (p.29) E diversamente si ritrova, poiché il senso qui è dato, generalmente e prevalentemente, dalle suggestioni che dalle immagini promanano e, non di rado, anche dalle atmosfere che esse riescono a ricreare. È il mondo poetico di Daïta Martinez, in cui la parola, in quanto suono, dunque in quanto musica, si fa anche luce e riflessi e richiami. Con il suo carico di assonanze e dissonanze. Perché la parola è un universo e in poesia conta molto quel che senti, che avverti dentro.

Coglie pienamente lo spirito di questa poetica l'illustre prefatore, Elio Giunta, il quale osserva che «in questa raccolta registriamo la suggestione della parola che vuole piuttosto inchiodarci al rammarico della costante fuga di senso ovunque e che ci stimola a percepire di più ciò che può esserci dentro l'oggetto a capo dell'azione o del gesto abbozzato, nell'atto in cui esso si disperde in inusitata dissolvenza. E nello scorrere dei versi, anzi meglio dire nel gettito dei frammenti, c'è tutto un pullulare di finezze pittoriche con cui il mondo delineato da tutte le pagine trova una sua cifra caratterizzante, che è appunto quella pittorica. La poesia della Martinez fa quadri determinati da una oggettualità povera e marginale, quella delle *arance della cala, dell'ora molle del dire*, ove può esserci una *madre della gioia*, e dove il sole si è acceso in mezzo alla trazzera.» (p.6) (**Red.**)

**\*In questa sezione confluiscono, eccezionalmente per il presente numero, testi delle sezioni "Bachecca" e "Scaffale"**





## **TACCUINO** (a cura di Elide Giamporcaro)

### **La scrittura il luogo e il tempo**



**VENEZIA, febbraio.** Le Edizioni dell'Autrice, dirette da Antonella Barina, pubblicano il secondo fascicolo – di 40 pagine, con illustrazioni – della collana “Le Colombe”: «un ponte di conoscenza e di empatia creato tra Nord e Sud da Antonella Barina e Giovanni Dino», con lo scopo di «dare testimonianza di autori e autrici che hanno lasciato un segno nel loro percorso umano, artistico e letterario». Il titolo della collana (“Le Colombe”) è ispirato ai mosaici dell'Arca (nel momento, appunto, del lancio della colomba) sia della basilica di San Marco che di quella di Monreale. Questo secondo numero della collana, dal titolo *La scrittura il luogo e il tempo* è dedicato a una lunga “conversazione/intervista” a Lucio Zinna, a cura di Giovanni Dino, divisa in tre parti: la prima verte su “ruolo e funzione dell'intellettuale”, la seconda su “lo scrittore e lo scrivere, il poeta e la poesia”, la terza su “la formazione e l'opera letteraria di Lucio Zinna”. Il numero precedente era dedicato a Elio Giunta.

### **Addio al poeta Gregorio Scalise**



**BOLOGNA, 11 maggio.** Dopo una lunga malattia, è morto, all'età di 80 anni, il poeta Gregorio Scalise. Calabrese, viveva da molti anni a Bologna, città in cui era stato anche docente di Letteratura e Filosofia del Teatro all'Accademia di Belle Arti. Vicino all'Associazione dei parenti delle vittime della strage di Ustica, Scalise si era battuto per la scoperta della verità su tale caso. In poesia aveva esordito nel 1968 con la raccolta “A capo”, edita da Geiger, pubblicando successivamente numerose raccolte di versi, fra le quali “La resistenza dell'aria” (Milano, Mondadori, 1982) e “Le parole non sono mai esatte”, con disegni di Massimo Dagnino (Salerno, L'Arca Felice, 2014). Si era dedicato attivamente alla poesia visiva e negli anni 80 aveva scritto numerosi testi teatrali. (Foto: Corriere di Bologna)

### **Maratona di filosofia**

**MESSINA, 16 maggio.** La filosofia interviene sulla pandemia in atto, poiché ciò che riguarda il vivere e il morire le pertiene e certamente ha da dire qualcosa, ad es., su paura ed emergenza e come affrontarle. Su tali quesiti si sono confrontati rinomati filosofi italiani e i presidenti delle società

di filosofia, sul web, con inizio dalle ore 10, in una maratona della “Strada degli Scrittori”, organizzata con il Dipartimento di Scienze cognitive dell’Università di Messina e promossa dal Prof. Pietro Perconti, che in quell’ateneo insegna Filosofia; moderatore il giornalista Felice Cavallaro del *Corriere della sera* e animatore de la “Strada degli scrittori”. Interventi in diretta live sulla pagina Facebook della “Strada”. Sul tappeto temi quali: divieti, libertà personale, “Fase2”, ecc. Studenti e insegnanti di liceo hanno dialogato per un paio d’ore con i professori Beatrice Centi (Univ. di Parma, Presidente della Consulta nazionale di filosofia), Adriano Fabris (Pisa, Presidente della Società italiana di filosofia morale), Emidio Spinelli (Univ. La Sapienza di Roma, Presidente della Società filosofica italiana), Francesca Piazza (Palermo, Presidente della Società di filosofia del linguaggio), Luca Illetterati (Padova, Presidente della Società Italiana di Filosofia Teoretica), Massimo Dell’Utri (Sassari, Presidente della Società italiana di filosofia analitica), Riccardo Manzotti (IULM, Milano), Alberto Voltolini (Torino), Mario De Caro (Roma Tre), Emanuele Castano (Univ. di Trento) e da Parigi Gloria Origgi, direttrice di Ricerca al CNRS di Parigi (École Normale Supérieure, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales). La «Maratona Filosofia» è partita da Agrigento, la città di Empedocle, con la partecipazione di diverse classi del Liceo Empedocle, sede della Fondazione intitolata al filosofo dell’antica Akragas. Collegati anche vari licei.

## **Corso di lettura espressiva in rete**

**BAGHERIA (Palermo) 26 maggio.** Ha preso il via, in rete, un corso di lettura espressiva, organizzato dall’Associazione teatrale “Le Muse”. L’iniziativa, dedicata non solo a chi svolge già attività di formazione teatrale, ma anche a coloro che, per professione o per cultura personale, vogliono avvicinarsi al piacere di una lettura ‘in profondità’, si rifà, come dice Giusy Corleone, docente e Presidente dell’Associazione, ad un aforisma americano che recita: “Leggere ci dà un posto dove andare anche quando dobbiamo rimanere dove siamo”. Un corso dunque particolarmente significativo in questi tempi pandemici: “Un momento – aggiunge la prof. Corleone – in cui è necessario alimentare la cultura e mantenere vive le azioni e le parole”.

Il corso puntava su pause espressive, incisi, logiche che si sviluppano attraverso il tono, il colore ed il timbro vocale. Un allenamento individuale e collettivo in lezioni mirate all’acquisizione di una buona comunicazione. Il corso – per il quale sono stati forniti materiali e dispense – si è articolato in cinque lezioni di un’ora e mezza, con possibilità di scelta tra una fascia pomeridiana e una serale, così da venire incontro a esigenze scolastiche o lavorative, con incontri su una piattaforma gratuita per consentire la massima interazione tra insegnante e allievi. L’associazione “Le Muse” arricchisce in tal modo la propria offerta formativa, che vanta già diversi corsi di dizione e di recitazione di I e II livello curati da Giusy Corleone e da Valentina Todaro, attrice teatrale professionista.

## Nel frattempo viviamo

**MILANO.** L'editore Guido Miano pubblica il libro di poesie *Nel frattempo viviamo* di Nazario Pardini, con prefazione di Enzo Concardi, il quale scrive: «Già molti anni or sono il *Corriere della Sera* di Milano pubblicava un articolo letterario, nel quale l'autore riportava un'apodittica affermazione di Eugenio Montale: "La poesia è vita". Leggendo quest'ultimo lavoro di Nazario Pardini, il collegamento con tale memoria è stato quasi immediato: *Nel frattempo viviamo* contiene la coniugazione al presente del verbo, dell'azione del *vivere*. Ed è un amore per la vita incondizionato, che viene prima di ogni domanda esistenziale e finalistica su questa nostra avventura umana, ancor prima dunque di aver scoperto o capito il suo significato, il suo senso: il poeta scommette sulla vita e l'uomo s'identifica con l'artista senza alcuna scissione o dicotomia. Tante sono le liriche che possono dimostrare tale assunto, a partire da quella intitolata *Gioachimismo*, con riferimento alla dottrina e al movimento spirituale di ispirazione millenarista generatisi dalla predicazione e dai testi del monaco cistercense calabrese Gioacchino da Fiore (1130-1202) che, basandosi su una interpretazione allegorica della Bibbia, profetizzava la venuta di un'età dello Spirito sulla terra, con il trionfo del Bene e delle virtù cristiane».

*Nazario Pardini* è nato nel 1937 ad Arena Metato in provincia di Pisa, città dove vive alternandola a Torre del Lago Puccini. Ordinario di Letteratura Italiana, critico, collaboratore di riviste specializzate, ha pubblicato molti libri di poesia, racconti e saggi. Ha fondato e cura il blog culturale "Alla volta di Lèucade".

## Sinfonia per San Salvi



**PIOMBINO.** Il libro *Sinfonia per San Salvi* (Edizioni Il Foglio, 2020) di Roberto Mosi, poeta e fotografo (sottotitolo *Variazioni per parole e musica. Litania per Piombino*) è dedicato a Carmelo Pellicano, ultimo direttore dell'ospedale psichiatrico di Firenze ed è illustrato da 28 foto in b/n. che ritraggono padiglioni della vecchia struttura. L'opera nasce da un progetto sviluppato con Nicoletta Manetti, poetessa e scrittrice, la quale interviene nel libro con più contributi insieme a quello di Gordiano Lupi, *Litania su Piombino*. L'A. è attratto dalla storia e dalle memorie di un non-luogo particolare, il parco di San Salvi, legato a processi di resistenza contro la disumanità dell'uomo, occupato oggi dai vecchi edifici dell'ex ospedale psichiatrico. Ancora una volta, poi, l'A. è attratto, come per il poemetto *Sinfonia per Populonia* (in *Concerto, Gazebo* 2013), dalla forma musicale della sinfonia e dal respiro, in quattro tempi, dei suoi movimenti. Mosi si avvicina al mondo della *folia*, alla linea del discrimine fra follia e ragione, alle memorie di un luogo segnato dalla storia - San Salvi - al tentativo di riannodare fili di speranza, non con la sola parola, ma con una pluralità di strumenti espressivi, sostenuti dal ritmo, dal suono, da notazioni timbriche. La poesia, le parole dei racconti, la scansione delle immagini fotografiche, giocano con le forme del mondo della

musica. È abbandonata la consueta fisionomia del libro, orientata in una sola direzione, per seguire il movimento delle composizioni musicali in andamenti plurali, ascendenti e discendenti. Insieme l'istanza poetica, narrativa e quella musicale producono emozioni che si agitano nel flusso dei frammenti della memoria. *I quattro tempi* della "Sinfonia per San Salvi" sono dedicati a quattro visioni della "Terra" - *Desolata, Follia, Liberata, Riconquistata* - e alternano ricostruzioni di vicende individuali e di comunità umane. Il motivo conduttore è quello dell'interrogarsi intorno alla follia, ai segni che l'uomo imprime nella città, nel suo incerto, drammatico, procedere fra follia e ragione, ora manifestazione di libera scelta, ora costrizione di regole imposte dalle istituzioni. E tanto più lo sguardo porta a scoprire passaggi di sconfitte e di disperazione, tanto più sono forti i tentativi di guardare verso orizzonti di speranza, di liberazione, di riconquista della terra delle origini, dell'età dell'oro. Seguire questi percorsi può dare come un senso di libertà nel passaggio da uno strumento espressivo all'altro; nel passaggio del testimone fra un autore e l'altro, come avviene nella presente esperienza compositiva, con l'intervento della Manetti, nel suo racconto che incanta e con quello di Lupi che propone, da poeta, con la sua commovente *Litania su Piombino*.

Libertà poi di aprire nel testo della Sinfonia per San Salvi, nuovi orizzonti ("*Terra Desolata*", 1° tempo), in luoghi diversi, dal paesaggio cupo della Londra dopo la prima guerra mondiale, tratteggiato da T. S. Eliot, alla atmosfera frenetica di Firenze, invasa dai piccoli commerci e dal turismo di massa, alla desolazione delle acciaierie "spente" di Piombino. Per passare poi ("*Terra Follia*", 2° tempo) nel precipizio della disperazione, nella memoria di quello che è stata la cura "istituzionale" della follia, nell'ex-manicomio di San Salvi, alla periferia di Firenze. In questo muoversi alla ricerca di altri orizzonti, vi è il tentativo di guardare al nostro mondo con uno sguardo diverso ("*Terra Liberata*", 3° tempo), in consonanza con la ricerca di un futuro migliore. Vi è infine ("*Terra Riconquistata*", 4° tempo) l'aprirsi del paesaggio marino, la ricerca con la mente e con il corpo, dell'aria del mare, simbolo di speranza nella Sinfonia, di riconquista di un diverso destino. Il movimento "Finale" va in scena, appunto, in un luogo sul mare, fra i più belli, piazza Bovio, a Piombino, uno spazio proteso sulle onde, che suscita nostalgia di lontananze, desiderio d'infinto. Su questo palcoscenico si congiungono le trame della narrazione, in un incontro di temi, linguaggi, forme espressive musicali, coreografiche, poetiche, quasi a voler rompere in maniera definitiva i confini della parola scritta. (Da: Comunicato stampa de "Il Foglio letterario")



## SEGNALAZIONI LIBRARIE

### Repertorio bibliografico per autori

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



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



**BERTOLDO** Roberto, *Dio in progress. Metafisica, religione e morale*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2020, pp. 234, € 20,00 (s.).

**BONCINELLI** Edoardo e Vieri, *L'età conquistata*, Solferino Editore, Milano 2019, pp. 162, €16,00 (s.)

**DINO** Giovanni, *La scrittura il luogo e il tempo. Intervista conversazione con Lucio Zinna*, Edizione dell'Autrice, Venezia 2020, pp. 40, s.i.p (d.).

**GUMILËV** Nikolaj Stepanovič, *Nel giorno in cui il mondo fu creato*, Traduzione a cura di Amedeo Anelli, Avagliano Editore, Roma 2020, pp. 80, € 12,00 (p.).

**MATTA** Giovanni, *Dammi una rosa*, Ibiskos Ulivieri, Empoli 2020, pp. 94, € 15,00, (n.)

**MATTA** Giovanni, *Ruggero II. Un patrimonio da ricordare*, Prefazione di Tommaso Romano, Edizione Ex Libris, Palermo 2019, pp. 92, € 15,00, (v.)

**MOSI** Roberto, *Sinfonia per San Salvi. Variazioni per parole e musica. "Litania su Piombino"*, Interventi di Gordiano Lupi e Nicoletta Manetti, Edizioni Il Foglio, Piombino 2020, pp. 128, € 12,00, (p.).

**NICOLINI** Milena, *'Uno più uno, se facesse duale*, Rossopietra Edizioni, Castelfranco Emilia 2020, pp. 120, € 12,00 (p.).

**NICOLINI** Milena, *Gli esercizi della stupefazione e le vie della scelta nella poesia di Anna Maria Farabbi*, Introduzione di Milena Nicolini, Rossopietra Edizioni, Castelfranco Emilia 2020, pp. 160, € 15,00 (s.).

**VALERII** Massimiliano, *La notte di un'epoca*, Ponte alle Grazie, Milano 2019, pp. 256, € 16,00, (s.).

**VINCITORIO** Anna, *In tempi diversi il mio ritorno*, Prefazione di Carmelo Mezzasalma, Blu di Prussia Editrice, Monte Castello di Vibio 2020, pp. 244, € 17,00 (s.).

\* I “Quaderni di arenaria” sono un ‘blog’ in rete aggiornato senza alcuna periodicità, non costituiscono testata giornalistica, non possono essere considerati prodotto editoriale ai sensi della L. n° 62 del 7.3.2001.

\* Trattasi di iniziativa culturale senza fine di lucro, come è gratuita la collaborazione e ogni prestazione personale, affidata a mero volontariato.

\* “I quaderni di arenaria” compongono una collana di volumi – monografici o collettivi – di letteratura moderna e contemporanea, mirata alla proposta di nuovi testi, alla critica e all’aggiornamento, senza condizionamenti di natura ideologica o da parte del mercato librario.

\* Per la collaborazione sono preferiti testi creativi e di critica letteraria e scienze umane. I “quaderni” non sono una rassegna di novità librarie; gli articoli riguardanti i libri – non necessariamente recenti – figurano in quanto testi critici, sono frutto di collaborazioni e non di impegno redazionale. La redazione non effettua servizio recensioni.

\* Alcune illustrazioni utilizzate possono essere tratte da Internet, benché si operi in modo da evitarle: qualora qualcuna di esse fosse protetta da diritto d’autore, chiediamo che ce ne sia data comunicazione tramite l’indirizzo [info@quadernidiarenaria.it](mailto:info@quadernidiarenaria.it); i loro autori possono, se lo ritengono, richiedere la loro rimozione.

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

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

Vol. 19°  
Giugno 2020  
*Chiuso in redazione*  
20 maggio 2020



### LA SCADENZA DI NERONE

**Non si preoccupò Nerone sentendo  
il responso dell'oracolo di Delfi:  
«Abbia paura dei settantatré anni».  
Aveva ancora tanto tempo per godere!  
Ha trent'anni. Assai lunga  
è la scadenza che gli concede il dio  
per curarsi dei pericoli che verranno.  
Ora ritornerà a Roma  
un poco stanco  
ma piacevolmente stanco di questo viaggio  
che fu un insieme di giorni di piacere –  
teatri, giardini, ginnasi...  
Crepuscoli delle città d'Acaia...  
Oh! dolce voluttà, soprattutto, dei corpi nudi...  
Così Nerone.**

**E Galba, nella Spagna, segretamente  
aduna e addestra le sue truppe,  
il vecchio d'anni settantatré.**

**Costantino Kavafis**

Da: Costantino Kavafis, *Cinquanta poesie*, traduzione di Tino Sangiglio,  
Edizione Quaderni di Arenaria, Palermo 1987.



**Quaderni di arenaria  
Collana di quaderni  
monografici e collettivi  
di letteratura moderna  
e contemporanea  
*Nuova serie***

**Volume diciannovesimo**



**Testi di: Giuseppe Bonaviri / Anna Maria Bonfiglio / Rinaldo Caddeo / Marco  
Cipollini / Antonio Coppola / Carmen De Stasio / Rosanna Frattaruolo / Elio  
Giunta / Oronzo Liuzzi / Daïta Martinez / Nazario Pardini / Piero Riggio / Nicola  
Romano / Emilio Paolo Taormina / Anna Vincitorio / William Wordsworth /  
Lucio Zinna**

