



Centro Internazionale Studi sul Mito  
Delegazione Siciliana

**GIANFRANCO ROMAGNOLI**

**PREFAZIONI, RECENSIONI,  
PRESENTAZIONI**

## PRESENTAZIONE

Gli scritti qui raccolti si riferiscono a libri sui quali il mio intervento a vario titolo è stato richiesto da amici, che ringrazio per la fiducia accordatami.

Gli Autori sono personalità di rilievo della cultura, molti dei quali appartenenti all'Accademia Siciliana dei Mitici da me successivamente fondata e presieduta, ovvero sono valenti studiosi, Soci o amici del Centro Internazionale di Studi sul Mito, la “casa madre” all'interno della quale l'Accademia è nata.

Prefazioni, postfazioni e recensioni o interventi da me svolti in occasione della presentazione di libri sono presenti in questa raccolta con la quale, piuttosto che a me stesso, intendo dare nuovo, doveroso rilievo ai drammaturghi, poeti e saggisti e alle loro opere, che hanno dato origine a questa raccolta.

## SOMMARIO

### ALFONSO GIORDANO

- *Sinfonia concertante* - Postfazione p. 4
- *Alfonso Giordano, l'arcangelo delle miniere*- Presentazione 8

### ANTONIA LEPANTO

- Miti - monologhi per voce sola.*- Postfazione 12

### LUIGI LUCINI

- *Architettura e liturgia nella chiesa bizantina* -  
Presentazione 14
- *Simbolica orientale* – Presentazione 18
- *il Buddha cristiano* – Recensione 22

### GIUSEPPE SCHIRO' DI MAGGIO

- *Mosto 1860* – Prefazione 24
- *Poema Arbéreshe* - Prefazione 30

### GIANFRANCO ROMAGNOLI

- Il Simbolo nella storia dell'uomo: i Quipus* -  
Relazione al Convegno *Il nodo di Salomone in Sicilia* 34

### ANTONIO OSNATO

- *Silenzio rumore, suono* – Presentazione 39
- Una nota critica 41
- *Pietre miliari* – Recensione 43
- *E' plausibile credere che il meticcio sarà l'uomo del futuro?*  
Presentazione 46

### PIETRO PIRO

- *Non c'è tempo per l'uomo* - Recensione 49
- (a cura di) Santiago Ramón y Cayál  
*Psicologia del Don Quijote e il quijotismo* . Presentazione 51
- *Il sistema tecnico di Jacques Ellul* – Recensione 58

ZEF CHIARAMONTE	
<i>Vulë uji / Marca d'acqua</i>	p. 60
TOMMASO ROMANO	
- (a cura di) <i>Almanacco Thule 2013</i> – Recensione	62
- (a cura di Patrizia Allotta)	
<i>Nel buio aspettando l'alba, speranza che non muore</i>	
<i>Schegge dal mosaicosmo di Tommaso Romano</i>	63
ELIDE TRIOLO	
<i>Dipingere l'anima</i> – Prefazione	66
PIERLUIGI MARTORANA GENUARDI/ ANTONIO MARTORANA	
<i>La monetazione aurea in Sicilia</i> - Presentazione	70
DOMENICO SCAPATI	
<i>La danza del Ragno</i> – Prefazione	72
ANNA LUPO	
<i>Tasselli di vita</i> - Prefazione	75
GIOVANNI BASILE	
<i>Il Mito uno strumento per la conoscenza del mondo</i> - Recensione	77
UMBERTO CAPOTUMMINO	
<i>L'occhio della Fenice</i> - Recensione	79
VINCENZO GUZZO - GASPARE LICANDRO	
<i>La Primavera di Botticelli</i> – Recensione	80
LAVINIA SCOLARI	
<i>L'uomo dal campanello d'oro</i> - Recensione	81
PAOLO ALESSI	
<i>Il cavallo blu</i> – Recensione	83
GIOVANNI ISGRO'	
<i>Il sacro e la scena</i> – Recensione	85
ROSA MARIA PONTE	
- <i>Nel cuore della notte</i> - Recensione	88
- <i>La collezionista di guanti</i> – Recensione	90

- <i>La tragica bellezza</i> – Recensione	p. 92
MARIA ADELE ANSELMO	
<i>La figura della Dea Madre nelle pagine di Evy Johanne Håland</i> Recensione	94
GAETANO ROCCO	
<i>Le origini della casta da Romolo a Silvius</i> - Recensione	97
DOMENICO SCAPATI	
<i>L'urlo di Evita</i> Prefazione	99
FABIÁN LUDUEÑA ROMANDINI, A CURA DI PIETRO PIRO	
<i>L'ascensione di Atlante</i> - Recensione di Gianfranco Romagnoli	101
VINCENZO GUZZO	
<i>Aurora dal manto di croco</i> - Presentazione di Gianfranco Romagnoli	103
GIUSEPPE SCHIRÒ DI MAGGIO	
Poemi Arbëreshë - Prefazione di Gianfranco Romagnoli	107

## POSTFAZIONE

Questa nuova raccolta di liriche di Alfonso Giordano è fortemente caratterizzata dalla sua nota qualità -tra le tante- di amatore e profondo intenditore della musica, come è reso evidente da una delle non frequenti immagini dipinte dallo stesso Autore, che egli ha voluto in copertina. Ad un primo gruppo di liriche, dedicate direttamente alla musica, fanno non casuale seguito altre di vario argomento ed ispirazione che tuttavia, pur se proposte sotto un altro titolo, con la loro musicalità ed il toccare altri “tasti” della sensibilità dell’Autore concorrono a creare, nell’unione tra poesia e musica, quella “Sinfonia concertante” che dà titolo al volume.

Le considerazioni che scaturiscono dalla lettura di quest’opera non possono, quindi, che rapportarsi alla musica ed ai suoi effetti sull’animo umano.

E’ noto che l’ascoltatore è, in una certa misura (talvolta anche notevole), guidato alla comprensione del brano musicale in quella che viene definita “musica a programma”, quando cioè il titolo stesso del brano ascoltato e/o delle sue articolazioni o parti, fa riferimento a elementi esteriori (in genere, la natura) o a situazioni interiori, la cui immagine possa essere suscitata attraverso le note. Siffatte indicazioni sono talora fornite dallo stesso compositore; più spesso, con interpretazione più o meno arbitraria, sono apposte a posteriori dall’editore a mo’ di titolo. Quando è il compositore a fornire la traccia da seguire nell’ascolto, questa è tanto più determinante (ed infrequente) quanto più grande è il musicista; tanto meno, invece, lo è quando si appoggia ad una moda di musica da salotto, efficace sì nell’effetto e talora anche innovativa, ma in genere ben più superficiale.

Quando, al contrario, il brano musicale manca di detti “titoli” ma è contraddistinto solamente dall’indicazione della tonalità e da un nudo numero d’opera o di catalogo, un ampio spazio è lasciato all’ascoltatore per interpretarne lo spirito: una chiave di lettura può essere data dalla biografia del compositore, dal suo modo di percepirla e di presentire il proprio destino, arrendendosi ad esso o cercando di determinarlo.

Tutti possono ascoltare la musica e trarne, secondo le proprie capacità, indicazioni e suggestioni che presentano, comunque, un ampio margine di soggettività. Più difficile ed impegnativo è il compito dell’ascoltatore che sia anche poeta, nel quale cioè l’arte musicale suscita consonanze con la diversa Musa al cui servizio si è posto: un compito che consisterà in una trasposizione, nel rendere cioè l’idea che vede profeticamente nel brano musicale, attraverso lo strumento delle parole, facendo sì che queste risultino adeguate quanto a livello artistico e non tradiscano l’intento. Anche in questo caso gioca la soggettività, che viene a coincidere con la poetica personale che presiede al verso: d’altronde, anche nell’esecuzione musicale ha un peso non indifferente la sensibilità soggettiva dell’interprete che, *hic et nunc*, “ricrea” la pagina musicale per chi l’ascolta.

Queste considerazioni possono, a mio avviso, illuminare la lettura delle belle liriche di Alfonso Giordano, il quale usa tutte le descritte chiavi interpretative per

tradurre in poesia la musica: in questa sua complessa opera riconduce tuttavia le varie sensazioni, suscitate in lui dagli ascolti musicali di compositori assai diversi tra loro, al leitmotiv proprio della sua personalità poetica, che è il senso del destino dell'uomo, con le sue passioni, speranze e gioie caduche e con le sue sconfitte, elementi tutti della vita che confluiscono inevitabilmente nel solenne atto finale della morte.

In *Ascoltando Mozart* e di lui l'*Adagio del concerto K 622*, non altrimenti titolato, l'Autore coglie la serenità del musicista che per il suo genio precoce fu chiamato "il divino fanciullo", serenità evocatrice di dolci immagini di una natura bella ed amica; ma, al tempo stesso, rende palpabile la soffusa malinconia insita in quel perfetto succedersi di note limpide e cristalline, riflesso come in uno specchio di una vita esteriore ed interiore non sempre facile e presaga della fine prematura, che forse ha privato il mondo di capolavori ancor più grandi ma forse, invece, è giunta al tempo giusto per fissare l'immagine di "Amadè" come culmine insuperato di un'epoca musicale.

Un diverso approccio troviamo in *Ascoltando Beethoven* e di lui la Terza sinfonia: in questo caso il poeta si lascia guidare dal titolo *L'Eroica* ad essa attribuito in conseguenza della dedica a Napoleone (in seguito tuttavia, come noto, revocata): emerge, nei versi di Giordano, lo stretto collegamento tra la vicenda personale del musicista e i grandiosi eventi storici di cui il condottiero fu protagonista, con accenti alterni di orrore e di pietà che trovano perfetta espressione nella celebre Marcia Funebre; con sentimenti, ancora, di ammirazione e di ripulsa, che si compongono e sciogliono in un inno di gratitudine al destino che ha legato indissolubilmente il nome di due Titani, un inno espresso in questi bei versi: «Sicché il Fato ha voluto / che le figure dei due protagonisti, / affratellate da note eccelse, / giganteggino insiem, a mano a mano / che l'orchestra, suonando lo spartito, / le proietta nel Mito / nella realtà immutabile dell'Arte. » Già, l'arte come mitopoiesi.

In *Ascoltando Chopin* e, di lui, lo Studio in mi maggiore Op. 10, n. 3, il poeta, in mancanza di più o meno illuminanti indicazioni testuali, è posto nuovamente di fronte alla necessità di una interpretazione dello spirito del brano che soltanto la sua Musa può suggerirgli: lo colpisce, a fronte della «dolcezza infinita» di «suoni illanguiditi» della prima parte che si risolvono in «magiche cascate» collocate nel contesto ambientale di una natura arcadica, il passaggio alla furia tumultuosa della seconda parte; e, infine, la ripresa del «canto melodioso, ermo e struggente» della parte finale. In questi passaggi, memore della tormentata biografia del compositore, il poeta legge da una parte l'amore, dall'altra, la pietà e commiserazione del destino mortale, di cui anche il musicista polacco sarà precoce vittima. Amore perduto e tormento ma, insieme, la rassegnazione che dà pace e quiete: una volontà di annientamento, ma al cui fondo resiste la speranza di «migliorare, mutandola, la vita».

La lirica intitolata *Ascoltando Ravel* (il Bolero) si interpone tra le due - che considererò insieme - dedicate a Chajcovskij. Con essa Alfonso Giordano affronta il mondo sonoro del musicista francese. Il primo musicista moderno, l'innovatore che tuttavia sa afferrare l'ascoltatore anche con l'ossessiva ripetizione ritmica di una frase melodica dall'apparenza "facile" rispetto ad altre sue composizioni dall struttura

armonica più nuova e complessa, ispira al nostro poeta - in modo del tutto indipendente dalle suggestioni del titolo o biografiche - l'immagine di un uomo solo, che «nell'immensità del creato,» seguendo il ritmo lento di una musica arcana «si muove a passi di danza ... come un automa / sospinto da un fato imperscrutabile.» (risorge in me la memoria di una mirabile messinscena di Maurice Béjart del Bolero in forma di balletto, cui ebbi l'inattesa fortuna di assistere durante un viaggio di lavoro a Tolone). Vorrebbe fermarsi, questo automa umano, ma non può, né osa; e quando il ritmo, scandito dai tamburi, si sviluppa in un continuo crescendo, lo segue, pervaso in ogni sua fibra da esso, facendosi anch'egli furioso, frenetico, finché al suo attenuarsi si affloscia e infine «cade con un tonfo sordo / come il cigno della favola». Una riuscita parabola poetica sui «disinganni atroci» e «le speranze deluse / ... /di una sofferta umanità».

*Ascoltando Chajcovskij* nelle due liriche a lui ispirate, la prima dalla V Sinfonia in mi minore, op. 54 e la seconda dal Concerto per violino e orch. op.35, il poeta, lasciandosi guidare dai dati biografici che trovano puntuale riscontro nella musica, si rivolge a scavare nella profondità dell'animo di questo grandissimo, forse il più grande melodista, così francese nella brillantezza delle sue note e delle sue forme musicali e così russo nel tormento interiore che ha attanagliato l'intera sua vita, spingendolo infine a porvi termine. Nel tumulto dei sentimenti del compositore egli legge, come aprendo finalmente un prezioso libro che venne tenuto sempre celato, la tirannia del crudo destino, il canto disperato di chi è oppresso da un oscuro senso di colpa per un «amor dannato che nasconde il volto» di fronte a regole morali e sociali all'epoca indiscusse, e tuttavia sovrastate dalla grandezza del suo genio, che soffre però la lontananza da Dio in una continua «ansia infinita, che un arresto / sembra trovar soltanto nell'approdo / ad un leggiadro ritmo cantabile / che forse è il ballo della vita»; e ancora torna il tema della rassegnazione indicato a chi, tuttavia, «dimenticar non può». E infine, nella trasposizione poetica del Concerto, il contrasto stridente tra la serenità della natura, dipinta con accenti idilliaci, che sembra alfine comunicare pace al tormentato musicista, e il risorgere improvviso della tentazione che lo precipita nuovamente nel suo personale inferno: ma è proprio questo contrasto che appone definitivamente sull'uomo e sulla sua opera il suggello mirabile dell'arte.

A chiudere questa collana di perle poetico-musicali, *Ascoltando Schubert*: qui Giordano si lascia guidare dalla biografia del compositore, dal suo aspetto un po' goffo alla sua timidezza, dalla delusione per il non conseguito incarico di Kapellmeister alla malattia venerea che lo colpì causandone la morte prematura, destino che lo accomuna all'amato Mozart; e al tempo stesso rilevando, rispetto un tale fosco quadro, il «...contrasto / D'un animo gentil, d'un assai vasto / Poetico respir, di melodie / Che l'animo t' invadon...». Un votarsi alla melodia, il suo, che crea momenti di pura gioia, come le "schubertiadi", gli intrattenimenti con amici musicisti di cui il nostro era l'anima e dei quali sembra ancora di sentire nell'aria l'eco visitando il Grinzing, il villaggio degli artisti e del vino sulla montagna sovrastante Vienna, che lo vide vicino di abitazione a Beethoven, ma separato da quel titano da un'invisibile muro d'incomunicabilità.



Gioia e presentimenti di morte, richiamati dal poeta, che si affacciano, alterni nella sua musica: basti pensare al sereno quintetto *La trota* a fronte dell'amaro e raccapricciante quartetto *La morte e la fanciulla*, ovvero al contrasto tra tanti melodiosi *lieder* con i loro musicali abbandoni e la sua estrema opera liederistica, soffusa di tristezza, *Winterreise*, forse il suo testamento spirituale.

Che dire delle altre liriche di che fanno corona a questo essenziale nucleo? La cosa più importante è stata detta: sono anch'esse frasi, piccoli brani musicali, che il poeta suona approfittando della vasta estensione del suo strumento; altre corde dell'arpa in precedenza non toccate, che concorrono a formare la sinfonia. Diverse le intonazioni, come diverse sono le tonalità e il modo maggiore o minore che il musicista sceglie come il più adatto a esprimere le sensazioni che vuole comunicarci. Troviamo così teneri ricordi familiari del padre e della sorella scoparsi, della nonna (come non rinvenire nella quieta musicalità dei versi di *C'era una volta* un'eco della carducciana Nonna Lucia?) e della figlioccia lontana, alla quale sono riservati splendidi empiti di lirismo come nella bellissima *Un ponte di fiori*; a fronte di queste liriche, versi di diverso tenore con i quali, di volta in volta, Giordano narra l'amore sensuale, anela alla vicinanza di Dio, dialoga con la sua arte poetica. Ed ancora, versi giocosi e un prezioso esperimento di linguaggio medievale. Ma un logico e degno coronamento della sua fatica è nelle sue traduzioni, in begli endecasillabi, di una nota satira di Orazio e di un'egloga di Virgilio: è confrontandosi con questi grandi dell'antichità, che il nostro Autore, intellettuale a tutto tondo, chiude il cerchio di quest'opera, con la quale ci fa partecipi del "tesoro nascosto" della sua vasta cultura e della sua preziosa anima.

Palermo, maggio 2013

## LIBRI RICEVUTI

Alfonso Giordano Jr: *Alfonso Giordano - l'arcangelo delle miniere*

Intervento alla tavola rotonda di presentazione del libro

Prima di parlare di questo libro, credo di non potermi esimere preliminarmente da alcune notazioni sull'Autore. E ciò, non certo perché S. E. Alfonso Giordano abbia bisogno di essere presentato, tanto è nota la sua figura di giurista e di integerrimo magistrato, al quale non solo la Sicilia, ma l'Italia intera deve riconoscenza per la delicatezza dei compiti che ha affrontato e svolto con sicura competenza, grande coraggio e passione civile; ma piuttosto per sottolineare la sua spiccata personalità di artista e di acuto studioso delle più diverse discipline.

Alfonso Giordano si è occupato in passato di critica teatrale; ha avuto trascorse incursioni nel campo della ceramica artistica; è, poi, pittore dal segno altamente elegante ed evocativo, come si può vedere anche dalla copertina di un suo recente volume di poesie, che egli stesso ha realizzato.

Quest'ultima notazione mi porta a parlare della sua personalità di poeta, al tempo stesso profondo e delicato, la cui produzione è indice sicuro di un temperamento artistico non inferiore alla sua più nota personalità di giurista. Mi piace a questo proposito citare la sua poesia intitolata *Ascoltando Mozart*, dalla quale emerge, tra echi del mondo classico e pensose considerazioni sul mistero dell'uomo, la sua profonda competenza anche nel campo musicale, a me particolarmente congeniale. L'esperienza poetica, peraltro, è solo il più recente approdo di un'attività letteraria svolta sin dalla gioventù e che si è espressa in prose di gran pregio come il racconto *La signora grande*, intriso di una suggestiva atmosfera di altri tempi, ispirata in parte a ricordi familiari letterariamente trasfigurati.

Un'ultima considerazione preliminare riguarda un argomento che mi coinvolge personalmente: il mito. Nella mia qualità di Delegato per la Sicilia del Centro Internazionale di Studi sul Mito, invitai lo scorso anno il Presidente Giordano a tenere una conversazione nell'ambito del ciclo di conferenze che la Delegazione stessa organizza annualmente. L'intervento che è scaturito dalla sua cortese e sollecita adesione, intitolato *Origini e funzione del Mito* e che è attualmente in corso di pubblicazione, è riuscito a stupirmi nonostante conoscessi già la vastità e la profondità della sua cultura: una vera e propria *lectio magistralis* dalla quale io stesso, pur occupandomi sistematicamente della materia, non ho avuto che da imparare.

Tutto quanto detto sinora - ma molto altro ci sarebbe da dire - giustifica pienamente quanto ebbi già modo di affermare, cioè che Alfonso Giordano, per la vastità della cultura e la molteplicità degli interessi coltivati tutti ad alto livello, può essere definito un uomo del rinascimento che vive nel nostro tempo.

Ma veniamo ora specificamente alla recente fatica letteraria del nostro autore intitolata *Alfonso Giordano - L'Arcangelo delle zolfare*.

Il volume, riprendendo quella tendenza dell'autore, già da me citata, ad attingere al ricco magazzino dei ricordi familiari, nasce come sentito omaggio di un discendente

alla memoria del suo avo, del quale narra la vita e l'attività scientifica volta al bene dei lavoratori delle zolfare.

Il protagonista del libro, nato nel 1843 e morto nel 1915, si trova a vivere in un tempo di grandi cambiamenti politici e sociali.

Sotto il profilo politico, si passa dal Regno delle Due Sicilie al Regno d'Italia, con le inevitabili ripercussioni, purtroppo negative, sulla nazione meridionale, vinta e negletta dai vincitori; e ciò, nonostante la presenza nel nuovo Stato unitario di due Presidenti del Consiglio dei Ministri siciliani, il marchese Di Rudinì e Francesco Crispi.

Sotto il profilo sociale, dopo l'ubriacatura della industrializzazione, generatrice sì di un più diffuso benessere, ma anche di condizioni misere dei lavoratori inurbati, spesso sfruttati fin da fanciulli e privi di tutele sociali, si fa strada nelle più diverse correnti di pensiero una nuova attenzione per i problemi del lavoro.

E' del 1891 l'enciclica *Rerum novarum* di Papa Leone XIII, sbocco formale di idee che si agitavano nel mondo cattolico quale pratica applicazione del comandamento evangelico dell'amore per il prossimo e dell'attenzione per gli ultimi; enciclica che costituirà la base di tutti i successivi sviluppi della dottrina sociale della Chiesa.

Parallelamente, l'ideologia socialista, nella sua espressione del socialismo umanitario, si propone il nobile obiettivo della redenzione sociale.

Concorre a creare questo clima intellettuale anche la massoneria che, facendosi forte del ruolo svolto nel processo unitario, si propone come religione universale dell'uomo ispirata al principio della solidarietà.

In questa temperie intellettuale era inevitabile che ogni spirito sensibile, anche se privo di specifici riferimenti diretti all'una o all'altra di queste ideologie (peraltro, sul tema, convergenti), si sentisse provocato ed impegnato a dare il proprio personale contributo per realizzare il fine del miglioramento delle condizioni dei lavoratori, la cui misera esistenza costituiva un peso per ogni retta coscienza.

Gli scrittori e polemisti misero la loro arte e la loro passione tribunizia al servizio di questa causa: la lettura del libro di Alfonso Giordano non può non ricordarci, nelle parole che il suo antenato usò per descrivere l'inumana fatica degli addetti alle zolfare, alcune indimenticabili pagine del romanzo *Germinal* di Emile Zola, che descrivono il lavoro nelle miniere di carbone e le penose condizioni dei minatori abbruttiti dalla fatica e dagli stenti, in un modo che ancora oggi suscita l'angoscia nel lettore.

Più specificamente riferite alla realtà siciliana risultano, però, alcune novelle come *Rosso Malpelo* e *L'asino di San Giuseppe* di Giovanni Verga, esponente illustre della corrente letteraria del verismo, che affronta il tema del lavoro nelle cave di rena e di gesso con dolente partecipazione. Il tema specifico del lavoro nelle zolfare, trattato a livello artistico di vertice, si ritrova anche nella novella di Luigi Pirandello *Ciaula scopre la luna*, citata nel libro di Alfonso Giordano, come pure nei versi, pure da lui citati, del poeta Alessio Di Giovanni, che fu amico del suo avo.

L'approccio del protagonista dell'opera di cui oggi ci occupiamo è diverso: pur nella dolorosa consapevolezza della gravità del problema, da lui prospettato con vigore in più sedi, il suo non è un mero approccio di denuncia o finalizzato alla

presa di spunti per la produzione di opere di carattere artistico inserite in correnti più o meno alla moda, bensì un approccio pragmatico, corrispondente ad una cultura del fare piuttosto che del dire. Egli, cioè, di fronte al problema e pur sollecitando insistentemente alle pubbliche autorità interventi di più vasta portata, si pone questa domanda: cosa posso fare io, nella mia competenza e servendomi dei doni che Dio mi ha dato, per migliorare le condizioni di questa gente? E la risposta del medico e dello scienziato è chiara e precisa: studiare le cause ancora ignote, o individuate in modo non convincente, di una malattia professionale dei minatori che mieteva tante vittime, per salvare vite umane e migliorarne la qualità. Un obiettivo nobile, coronato alla fine dal successo e dal riconoscimento della giustezza delle sue tesi da parte del mondo scientifico.

Non mi avventuro oltre su questo terreno che non mi è proprio, perché esso sarà percorso con la dovuta competenza da altro relatore. Mi soffermerò piuttosto, brevemente, su gli aspetti più strettamente letterari di questo libro.

Ciò che colpisce il lettore è, innanzitutto, l'eleganza del linguaggio, nutrito della grande cultura classica del suo autore: un'eleganza che però non appesantisce lo stile, ma si risolve in una scorrevolezza che rende la lettura piacevole ed appassionante. Ciò tanto è vero che, il giorno stesso in cui Alfonso Giordano mi fece il gradito dono di questo suo libro, iniziai subito a leggerlo e non seppi staccarmi da quelle pagine prima di averne completato per intero la lettura.

Tanti sono gli aspetti che sarebbero da sottolineare in quest'opera, ma uno in particolare mi ha colpito: la profonda partecipazione di chi l'ha scritta a quanto viene narrato; una partecipazione così viva da risolversi in una immedesimazione con il personaggio del medico scienziato che fu avo dello scrittore, al punto che quest'ultimo cessa ad un certo punto di riferirne le vicende in terza persona per passare a scriverne in prima persona. Una penetrazione profonda nella psicologia del personaggio visto come un altro se stesso, agevolata indubbiamente dal vincolo di sangue, da quell'intenso sentimento di affetto per la famiglia e le origini che permea tutta l'opera e che viene resa attraverso un artificio letterario di rara efficacia espressiva, il quale tuttavia non è mero espediente narrativo adottato "a freddo", ma scaturisce spontaneamente dal corso stesso della narrazione.

Un sentimento di affetto che coinvolge anche i luoghi: attraverso le pagine del Presidente Giordano si rivive, come ad esservi presente ancor oggi, la realtà di questa cittadina della Sicilia, Lercara, sul finire dell'Ottocento. Dice in proposito lo scrittore lercarese Nino Barraco, commentando quest'opera: «Un nuovo libro su Lercara. Il fascino del passato, il tempo, le vicende degli uomini, l'odore del fieno, l'acetilene, la pietra di Costantinopoli, l'oceano delle migrazioni, la gioia degli amici ...». Un affetto per i luoghi che coinvolge anche tutti coloro che vivono in quello scenario, in particolare gli umili al cui servizio si pose il protagonista e che si traduce (cito ancora Barraco) nella «... attenzione all'uomo, al suo essere uomo, al suo rischio di vivere...». Un affetto, cioè, che genera un costante atteggiamento di filantropia, non nel senso generico e banalizzato che diamo oggi a questo termine, ma nel suo più profondo significato etimologico di amore per l'uomo.

Un libro della memoria, quindi? Sì, ma insieme un libro di provocazione su temi ancor oggi attuali. Rispetto ai tempi in cui visse il medico scienziato Giordano, il nostro campo visuale si è oggi allargato ad altri popoli ed altre nazioni, in cui la condizione di povertà, di sottosviluppo, di sfruttamento, di soccombenza alle malattie indotte dalle deteriori condizioni di vita, sono tuttora una tremenda realtà. Ed è un fatto che pur conoscendo meglio di prima, attraverso i mezzi di comunicazione di massa, queste realtà che avviliscono il nostro essere uomini, insieme alla conoscenza si è diffusa l'indifferenza, vero male del nostro tempo.

E se è vero che l'*ars gratia artis* è una bella astrazione che personalmente mi affascina, è pur vero che l'arte dovrebbe svolgere anche una funzione etica e sociale, contribuendo ad elevare lo spirito dell'uomo e a migliorare la sua sensibilità aprendola alla comprensione e alla partecipazione ai problemi del mondo.

Anche in questa direzione l'opera di Alfonso Giordano che oggi siamo chiamati a commentare risulta esemplare: la vivezza con la quale ci rappresenta la triste realtà dei minatori siciliani di allora e le iniziative del suo avo per contrastare questo stato di cose, dai più colpevolmente ritenuto immutabile, ci porta ad interrogarci su quello che possiamo fare noi, oggi, per quello che è non solo teoricamente, ma deve essere anche nei fatti, il nostro prossimo. Una chiamata alle armi, alla quale risulta ben difficile sottrarsi.

Avviandomi alla fine di questo mio breve intervento mi corre l'obbligo di sottolineare l'impegno del Dottor Giordano nella politica comunale, profuso con grande rettitudine di intenti ed in piena conformità ai suoi ideali: la rievocazione che ne viene fatta in questo libro è una bella pagina di storia locale, che come tale siamo portati a ritenere minore, dimenticando che è dall'insieme di queste storie minori che scaturisce la Storia con la lettera iniziale maiuscola, quale siamo aulicamente avvezzi a concepirla.

Commosso è l'epilogo nel quale l'autore, ricordando la grande ed affettuosa partecipazione della popolazione tutta e del mondo scientifico alla scomparsa del suo avo, ricapitola gli importanti riconoscimenti da lui avuti in vita, tra cui l'intensa stima tributatagli dal grande Pasteur.

In conclusione, l'opera del Presidente Giordano costituisce non soltanto un pregevole lavoro letterario ma un documento umano di grande valore, fatto di "carne e sangue", che ha, quale non ultimo merito, quello di averci fatto conoscere una eminente figura di scienziato e di apostolo della redenzione sociale, ingiustamente trascurata dalla storiografia ufficiale e che l'Autore intende restituire alla dovuta conoscenza, ammirazione e gratitudine di tutti.

## ANTONIA LEPANTO

*Miti - monologhi per voce sola*. Palermo 2011, Edizioni Il Bandolo.

### POSTFAZIONE

Nella mia qualità di Vicepresidente e Delegato per la Sicilia del Centro Internazionale di Studi sul Mito, non posso che salutare con favore l'uscita di questo lavoro di Antonia Lepanto, che ho molto apprezzato.

L'apprezzamento non deriva soltanto dal fatto che il volumetto, sin dal titolo, tratta la materia a me congeniale del mito, ma anche dall'eleganza dello stile espressa in una originale forma letteraria, nonché soprattutto, dalla densità e profondità dei contenuti.

Peraltro, a ben vedere, materia, forma letteraria e contenuti formano un armonico tutt'uno, nel quale è difficile distinguere e ancor più dare la prevalenza a uno o più di questi elementi.

Cominciamo, comunque, dalla materia: il mito invero non consiste in quello che Leopardi definiva "le favole antiche", ma evidenzia, attraverso i suoi racconti, il desiderio insopprimibile dell'uomo di indagare non soltanto l'universo che lo circonda, ma anche il proprio universo interiore. È per questo che il complesso delle sue narrazioni non va relegato tra le anticaglie da visitare solo occasionalmente per una mera curiosità intellettuale, ma ha una validità tuttora attuale perché ha dato sin dall'antichità risposte importanti ad un'indagine che, peraltro, non è mai conclusa, ma che ben può avvalersi di quei risultati; ed è perciò che l'attualizzazione del mito è opera meritoria.

Quanto affermo può essere confermato da un *excursus* – breve per necessità di spazio – sui temi principali che emergono in quest'opera.

Il primo tema, indubbiamente, è l'amore, che in *Saffo* si esprime nelle sue varie forme, "incide" nell'anima piacere e sofferenza, sconvolge e rimodella continuamente, si lega strettamente alla poesia e alla musica.

Altro tema importante, che emerge in *Icaro* è la libertà: un sogno che può indurre ad errori ed irrimediabili cadute, ma che nonostante ciò dà felicità.

E ancora, in *Arianna*, un tema caro a Borges, il labirinto, qui coniugato con l'impossibile ricerca di se stesso e con la sottile nostalgia del passato che emerge in tale ricerca.

Il tema del ricordo trova sviluppo in *Calipso*, dove si coniuga con il riemergente tema dell'amore, inteso "al femminile" come, pur con diverse accentuazioni, in tutte le figure di donna presenti nel volume, Penelope ma anche Antigone. Per Calipso esso è illusione, rimpianto, mancanza del coraggio di salpare: resta relegato in un passato del quale l'unica funzione possibile è il racconto.

In *Ulisse* si affaccia una pluralità di temi, tra i quali emerge, anche in questo caso, quello del passato come racconto, ma un racconto mai concluso per quella insopprimibile passione per la vita e sete di conoscenza che, vincendo le sue paure, indurrà l'eroe del Nostos a ripartire.

E, accanto a Ulisse, *Penelope*, icona della pazienza, che lo ama pur consapevole che egli l'ama perché ne ha bisogno, e non perché ha bisogno di lei.

In *Orfeo* emerge prepotentemente il tema del viaggio impossibile, in cui l'impossibilità si identifica nell'incapacità del protagonista di andare avanti "senza voltarsi indietro" (tornano alla mente le parole di Gesù), di dominare l'inferno interiore pur avendo ammansito le potenze inferie. L'incapacità di amare dopo la perdita per sua colpa di Euridice, della quale neppure la sua arte della musica potrà consolarlo, lo condurrà alla morte per smembramento da parte delle donne dionisiache.

E infine, in *Antigone* torna il tema dell'amore, delle leggi non scritte del cuore alle quali non è possibile disubbidire (si ricordi, nella Bibbia, "Scriverò la mia legge su tavole di carne"), la fierezza che deriva dal saper consolare e sollevare, dal saper guardare in faccia il proprio dolore; e, in *Clio*, il sentimento della storia, delle moderne aberrazioni in cui essa è sfociata, ma anche il tema della speranza da affidare "ai capitani coraggiosi, agli argonauti dello spazio e dello spirito, a tutti i giovani cuori, agli eredi dei lumi e alle persone splendide".

Chiude l'opera la bella poesia sul Satiro danzante, scritta insieme a Stefania La Via: pochi versi che fanno balzare viva un'immagine già presente nel nostro inconscio, legata alla musica, ormai purtroppo "muta".

Dalla rassegna di questi personaggi e situazioni del mito emerge chiaramente la loro attualità ed eterna validità, anche in un mondo che appare livellato, purtroppo verso il basso, dal processo di globalizzazione.

Concludo queste mie note rilevando un aspetto fondamentale dell'interiorità dell'Autrice: il sentirsi "isolana". Ciò emerge chiaramente dai richiami all'isola presenti in Saffo, in Calipso, in Ulisse: non una limitazione, come non lo è la prospettiva "femminile" da cui è visto l'amore (e non solo esso), ma una specificità di cui andare orgogliosi, quando nutre ed alimenta espressioni artistiche come questa, preludio e promessa di altre più compiute.

**LUIGI LUCINI**

*Simbolica orientale - Architettura e liturgia nella chiesa bizantina*

## **PRESENTAZIONE**

La Chiesa Cristiana Orientale, al pari di quella d'Occidente con la quale a lungo è stata unita, affonda le sue radici nel comune terreno della Rivelazione: pur tuttavia, con il fluire del tempo e delle vicende che, dalla fondazione di Costantinopoli - Bisanzio, hanno visto la nascita e la lunga sopravvivenza dell'Impero Romano d'Oriente, essa ha sviluppato una sua peculiare spiritualità, riflesso della diversa indole e delle differenti tradizioni storiche delle popolazioni delle due parti nelle quali fu diviso l'Impero.

La Chiesa d'Occidente, pur nel rispetto dell'invalidabile limite del dogma, ha sviluppato la propria teologia sulla base dell'impostazione dell'ebreo ellenizzato Paolo, applicando al messaggio cristiano le categorie logiche della filosofia greca e la razionalità dell'uomo occidentale, che lo porta ad indagare i misteri della fede ed a tentare di spiegarli, sia pure nei limiti della finitezza umana: tale processo di ricerca, che ha raggiunto nel Medio Evo le vette del tomismo (un vero e proprio aristotelismo cristiano), non cessa ancora oggi di avventurarsi per sentieri sempre più impervi e talora anche perigliosi.

Viceversa, la Chiesa d'Oriente ha scelto di percorrere diversi sentieri, indirizzandosi ad una ricerca di stampo maggiormente contemplativo e spiritualistico, attenta a mantenere inalterato il *depositum fidei*. Ciò perché ha sempre riguardato al Divino come al totalmente Altro, come tale non definibile e spiegabile dalla mente umana.

La spiritualità orientale è, dunque, una immersione totale nel Mistero, una contemplazione e lode dei Misteri salvifici che si esprime, specie nei suoi Innografi, attingendo vette sublimi di poesia.



In una tale visione, il Simbolo assume una primaria importanza come manifestazione del Divino e, al tempo stesso, come mezzo offertoci nel mondo sensibile per avvicinarci, attraverso segni materiali, alla sua assoluta trascendenza.

Esemplare in tal senso è la ricca liturgia di San Giovanni Crisostomo, ancor oggi celebrata nelle Chiese di rito bizantino, ortodosse o cattoliche che siano, sulla quale molto si è detto e mai si finirà di dire.

Molto si è scritto, ed è oggi materia abbastanza nota e trattata anche fuori dell'ambito orientale, sul valore simbolico delle icone, nelle quali le figure, rispondenti a precisi ed immutabili canoni teologici, si stagliano su uno sfondo d'oro rappresentante la luce increata, simbolo dell'eternità.

Meno noto, ma non certo meno rilevante per la spiritualità orientale, è l'aspetto dell'edificio chiesa nelle varie parti in cui esso si articola, ciascuna delle quali risponde a precisi momenti ed esigenze liturgiche. Nella sua struttura, ogni porzione del sacro edificio è un simbolo; a tali *tòpoi*, inoltre, assommano le loro proprie valenze simboliche, come le diverse parti di una divina sinfonia, sia l'aspetto pittorico, che ne spiega ed esalta la distinta funzione mediante specifiche e pertinenti raffigurazioni, sia l'aspetto culminante della Divina Liturgia che nella chiesa si celebra.

L'edificio nelle varie parti in cui si articola, la relativa decorazione pittorica o musiva, le Sante Icone ivi presenti ed il momento celebrativo, arricchito dai canti e dal fasto esteriore del culto, vengono così a formare un tutto unico, funzionale ad elevare lo spirito dei fedeli alla contemplazione delle vertiginose altezze dell'Inconoscibile.

Queste considerazioni, svolte da una persona che non è di rito orientale, e neppure è uno specialista in teologia, pittura, architettura o musica sacra (e ciò valga a fargli perdonare le inesattezze), ma che si sente profondamente coinvolta nella contemplazione della Infinita Bellezza che il rito bizantino rende manifesta, costituiscono una necessaria premessa alla presentazione di questo bel saggio di Papàs Luigi Lucini.

Con questo libro l'Autore, dotto ed acuto studioso di cose bizantine, viene a colmare una evidente lacuna del panorama culturale, affrontando, sotto i suoi molteplici aspetti, il tema dell'edificio sacro bizantino, tema che, almeno nella letteratura occidentale, non risulta essere stato sinora così sistematicamente trattato.

Nello snodarsi dell'esposizione, sempre condotta con grande competenza ma anche con una chiarezza che la rende ben accessibile e pienamente godibile, il lettore è come condotto per mano nella visita della chiesa bizantina, attraverso le sue varie parti con il significato simbolico e la funzione culturale propri a ciascuna di esse, a partire dall'exonartece per giungere attraverso successive tappe, varcando la soglia rituale dell'iconostasi, fino al *tòpos* culminante del vima.

Di ciascuna di queste parti, l'Autore fornisce una esauriente illustrazione ed una lucida spiegazione, che si svolge contemporaneamente - ed in ciò sta il maggior pregio dell'opera - su diversi piani culturali. L'aspetto teologico si intreccia con quello liturgico; i puntuali e documentati cenni storici richiamano il quadro di un'epoca irripetibile con le vicende che accompagnarono il sorgere delle chiese; le incursioni nell'arte pittorica e musiva, attraverso la descrizione delle iconografie proprie o, comunque, più ricorrenti, di ciascuna sezione dell'edificio chiesa, spiegate nel loro integrarsi con la struttura architettonica mediante concreti riferimenti ad esemplari edifici cultuali, costituiscono il coronamento di una illustrazione minuziosa e precisa degli aspetti più strettamente costruttivi e strutturali.

L'opera è arricchita da due appendici. Una particolare menzione merita l'appendice I, dedicata alle chiese lignee dell'Europa Orientale, che di questi numerosi, interessanti ma poco conosciuti edifici evidenzia le analogie e le differenze strutturali e funzionali rispetto alle classiche chiese in muratura precedentemente descritte.

Viene così a formarsi, nella mente e, vorrei dire, come davanti agli occhi del lettore - visitatore, un mirabile quadro di pietre, di colori, di vicende lontane, di riti antichi conservati nella loro integrità, che non può mancare di affascinare e stupire

non soltanto chi per la prima volta si accosta a questo mondo, ma anche chi già ne ha conoscenza.

Viene con ciò pienamente raggiunto lo scopo ultimo di questo studio: far scoprire al popolo di Dio, che in essa Lo celebra, la funzionalità liturgica della chiesa, vera tenda dell'Eterno tra gli uomini e segno sulla Terra della Sua infinita bellezza.

**LUIGI LUCINI**  
*Simbolica orientale*

## **PREFAZIONE**

Questo libro di Papàs Luigi Lucini, acuto studioso del Cristianesimo - in particolar modo del mondo bizantino - ed autore di pregevoli relazioni per il Centro Internazionale di Studi sul Mito, pubblicate negli Atti che annualmente il Centro stesso edita, si pone in stretta relazione di continuità e complementarità con il suo precedente volume sulla chiesa bizantina - per il quale pure ho avuto il privilegio di scrivere la prefazione - passando, dallo studio dell'edificio e della simbologia delle sue parti, alle azioni sacre che in esso si svolgono.

Tuttavia, lo sguardo non si limita questa volta alla sola ritualità bizantina ma, pur convergendo, nello svolgersi del discorso, a focalizzarsi su essa, prende le mosse dal più vasto orizzonte dei «riti presenti nella Chiesa Cristiana, considerata nella sua interezza, cioè prima del grande scisma tra Oriente e Occidente», memore delle parole, che vengono richiamate dall'Autore, del Beato Giovanni Paolo II Papa, secondo le quali il Cristianesimo respira con due polmoni, l'Oriente e l'Occidente.

Una pluralità di riti, assai più numerosi di quanto sia generalmente noto, che costituisce una ricchezza per la Chiesa e la cui conoscenza ed approfondimento, scevri da pregiudizi, può essere di grande aiuto nel dialogo ecumenico, anche con le numerose e variegate comunità cristiane figlie della Riforma protestante o dello scisma anglicano.

Purtroppo la Chiesa di Roma, in vari momenti della sua storia, non ha percepito il valore di questa molteplicità di riti: ciò perché la Riforma protestante o Scisma d'Occidente, comunque la si voglia chiamare, ha costituito per essa un fatto altamente scioccante, al quale ha reagito con la Controriforma che ha teso autoritativamente ad una unificazione delle liturgie nel rito romano, con disconoscimento o proibizione dei riti diversi, sentiti come una ulteriore, potenziale minaccia all'unità. Queste vicende sono ripercorse in questo libro, che testimonia anche il progressivo allentamento, pur tra incertezze ed oscillazioni, di una tale azione frenante, la quale tuttavia ha prodotto la scomparsa di alcuni dei riti qui esaminati, con grave danno per quel ricco patrimonio di cui parlavo all'inizio. Tra gli episodi richiamati al riguardo nel libro colpisce in particolare me, marchigiano, l'ostracismo dato a lungo, forse anche per rivalità tra Ordini religiosi, all'intelligente e fruttuosa azione pastorale del Gesuita Padre Matteo Ricci, di nobile famiglia maceratese, che nel XVI secolo intraprese la strada, oggi riconosciuta giusta, di adattare il messaggio cristiano, pur nella sua inviolabile integrità, ai costumi ed alla mentalità dei popoli del Paese presso il quale si svolgeva l'azione missionaria, nel caso di specie la Cina. Accanto a questa figura, come siciliano d'adozione, non posso fare a meno di ricordare quella di un altro Gesuita nativo della Sicilia, Padre Prospero Intorcetta, che circa un secolo dopo tradusse per primo Confucio facendo conoscere il suo pensiero in Occidente.

Oggi tutto ciò, grazie alla valorizzazione del dialogo interconfessionale ed interreligioso propugnata dal Concilio Vaticano II, è in gran parte superato e, specie tra la Chiesa Cattolica e quella Ortodossa, che presentano le maggiori affinità, il dialogo ha fatto notevoli passi avanti, anche sul punto del famoso *filioque* che fu causa dello scisma. Un sintomo di tale avvicinamento, puntualmente sottolineato dall'Autore, è anche la ripresa, da parte della Chiesa Occidentale, dell'uso di diversi formulari delle Anafore Eucaristiche, uso mai cessato nella Chiesa d'Oriente che ne possiede un ricchissimo patrimonio.

Spiace, per altro verso, dover constatare che proprio a seguito dello stesso Concilio, o per meglio dire a causa di una cattiva applicazione dei suoi principi, la celebrazione della Santa Messa in rito romano si è immiserita, diventando in genere assai sciatta a paragone delle analoghe celebrazioni di altri riti o confessioni, nelle quali si è mantenuto ben fermo il senso della dignità del rito, che poi è strumento indispensabile per l'avvicinamento del fedele a Dio. Chi assiste a una Sacra Liturgia Bizantina (ma anche ad una Messa anglicana) non può esimersi dal fare un paragone, che viene a tutto svantaggio della nostra. Parlo, in particolar modo, della musica: ad un patrimonio incomparabile di musica sacra, in cui (per non parlare dell'antico e suggestivo canto monodico Gregoriano) si sono cimentati tutti i più grandi compositori da Palestrina in poi, si è sostituito un repertorio di insulse canzonette e al posto delle note solenni dell'organo si è costretti a sentire un cacofonico grattare di chitarre che accompagna voci "selvatiche". E non si venga a dire che questo mio rammarico è una posizione elitaria che stona con le esigenze di oggi: il problema è che si è perseguita sistematicamente la diseducazione, anziché l'educazione musicale dell'assemblea, nell'illusione che all'abbassamento di livello corrisponda una crescita di consenso (o di evangelizzazione, se proprio si vuole usare questo termine). E' da ammirare, per contro, la coraggiosa opera dell'attuale Pontefice Benedetto XVI, tesa a restituire al rito la dignità che gli è propria, specialmente sotto il profilo della musica, argomento sul quale, essendo egli uno strenuo sostenitore di un degno rinascimento musicale liturgico, numerosi sono stati i suoi interventi. Per citarne uno per tutti, la musica sacra «permette di pregustare la liturgia celeste, nella quale i cori degli angeli e dei santi si uniscono in un canto senza fine di amore e di lode».

Dopo una disamina dei vari riti e delle differenze intercorrenti tra loro, il libro, nella sua seconda parte si sofferma sul suo punto d'arrivo, nel quale l'Autore è maestro: il rito bizantino. Viene ricordato che la teologia Orientale è apofatica, ossia considera Dio come l'Indicibile, con una piena immersione nel Mistero alla quale vengono guidati anche i semplici fedeli.

Ma c'è un aspetto della spiritualità orientale, che nel testo viene richiamato in particolare a proposito della Chiesa Ellenista ma che, a mio avviso, è pienamente riscontrabile anche in quella bizantina: il rito legato «all'esuberanza ed al sibolismo orientale e direi quasi alla teatralità – scrive l'Autore – ha fatto della liturgia una tragedia cosmica nella quale i celebranti agiscono da attori che indossano molteplici paramenti, tutti significanti realtà uraniche e ... sembra quasi che assumano il *pròsopon* (la maschere di scena che in questo caso rappresenta il Cristo, l'eroe

dell'epopea soteriologica ... mentre il popolo assolve alla funzione di coro... che rende i singoli individui un'unica cosa con il celebrante. Funzione questa che ristabilisce l'unità delle cose divise dal peccato».

Ho citato questo passo per evidenziare l'estrema ricchezza che si sprigiona dal rito orientale, mettendo in luce aspetti meritevoli di essere valorizzati (tragedia cosmica, dimensione uranica, Cristo eroe dell'epopea soteriologica), non privi peraltro di eco anche nella teologia occidentale. Mi sembra infatti, pur non essendo io uno specialista in teologia né un profondo conoscitore della sua opera, che tali aspetti trovino riscontro nel pensiero del (forse) più grande teologo dei nostri tempi, Hans Urs von Balthasar con la sua "teodrammatica". Un altro modo di sottolineare come le religiosità del Cristianesimo orientale ed occidentale siano intercomunicanti e come l'appello del Cristo *Ut unum sint* sia oggi illuminato da qualche, seppure ancor tenue, luce di speranza.

L'Autore si sofferma poi su altri aspetti essenziali della spiritualità orientale, primo tra essi il culto delle icone. In proposito, mette in luce che, superando il divieto di rappresentare Dio, dettato dall'Antico Testamento in ragione della Sua inconoscibilità, con la venuta di Cristo nel mondo il volto del Padre si è reso visibile nel volto del Figlio, ed è perciò divenuto lecito raffigurarlo, sia pure attraverso le icone che, «con le loro figure diafane stagliatesi sull'oro della Gloria Divina...[e attraverso la simbologia espressa con] la staticità, lo sguardo, la sottigliezza dei nasi e delle labbra, la lunghezza delle dita», «costituiscono per l'orante una finestra aperta sull'infinito». La venerazione prestata alle icone non è, peraltro, rivolta all'immagine ma, attraverso essa, a Colui che in esso è dipinto. Del pari è lecito rappresentare in icone e venerare la Thetokos Maria ed i Santi, in quanto in essi si rispecchia e si rende visibile al mondo la luce di Dio.

L'Autore ricorda brevemente l'eresia iconoclasta e come ad essa resistettero in particolare le province della Magna Grecia e della Sicilia che, attraverso il fiorire con il monachesimo di piccoli asceteri, hanno trasmesso alla nostra venerazione un prezioso patrimonio di icone, atto a condurci «verso teofanie sempre più luminose sino a rivelarci la luce del Tabor».

Un'ulteriore aspetto sviluppato dall'Autore è quello dell'agiografia cristiana orientale. Viene messo in luce come dai primi esempi di racconti di vite dei Santi che si trovano nel Nuovo Testamento a proposito di Giovanni Battista, di Santo Stefano, di San Paolo, si siano sviluppati sull'argomento vari generi letterari (*atti del martirio, elogi, vite dei Santi, raccolte dei miracoli, traslazioni*) e, in ambito liturgico, i Kontakii, ricchi di valore poetico. Dopo Giustiniano, con il differenziarsi delle teologie orientale e occidentale, entreranno a far parte della letteratura agiografica i Sovrani Illuminati ed Isapostoli, quelli Difensori e Restauratori della Fede, i Fondatori e i Folli per Dio, di ciascuna delle quali categorie l'Autore delinea con grande chiarezza i lineamenti caratteristici, con puntuali riferimenti a personaggi rientranti nell'una o nell'altra di esse.

Vengono di seguito illustrate le ricorrenze mitiche nei *bios*, ossia quegli elementi fissi riscontrabili nei racconti delle vite di diversi Santi, con esposizione dei contenuti

e spiegazione del significato simbolico di ciascuna di esse. Oltre a quelle più note come la lotta e la vittoria su un essere mostruoso (si pensi a San Giorgio e il drago), ve ne sono altre più specifiche della spiritualità orientale, quali il mito dell'incubazione (il dormire presso la tomba di un Santo per ottenere una guarigione), che peraltro trova riscontro in episodi dell'Antico Testamento e in analoghe non taciute credenze pagane, e il mito del Myron, legato a quello dell'incorruttibilità per cui un liquido che fuoriesce dai corpi dei Santi dona sanità ai malati che presso la loro tomba ne vengono a contatto: di tale fenomeno, viene fornita una puntuale spiegazione teologica.

Completa il volume un ricco glossario, che illustra il significato non soltanto letterale, ma anche teologico e spirituale dei vari termini usati nel testo.

In definitiva, questa nuova fatica del Papàs Lucini appare feconda di risultati, soprattutto sul piano di una chiarezza che direi quasi didascalica, ma che è più specificamente mistagogica, atta cioè a condurre al centro del Mistero chi attraverso essa si avvicini all'affascinante mondo della spiritualità cristiana, nelle varie forme rituali mediante le quali si è espressa nel corso della storia.

## LIBRI RICEVUTI

### *IL BUDDHA CRISTIANO*

di Luigi Lucini

2012 Tipheret, Acireale – Roma

Con questo nuovo libro, che fa seguito alla sua precedente opera dello scorso anno *Simbolica orientale – Architettura e liturgia nella chiesa bizantina*, il noto bizantinologo Papàs Luigi Lucini prosegue nella sua meritoria opera, volta a portare a conoscenza di un più vasto pubblico i capisaldi della spiritualità che fondano il cristianesimo orientale e che costituiscono un indubbio arricchimento di quello occidentale.

Il presente volume reca come sottotitolo: *Il mito dell'illuminazione in un antico romanzo bizantino*. Il tema dell'illuminazione, che era già stato trattato dall'Autore in un apprezzata relazione al Convegno Internazionale *Il simbolo nel mito attraverso gli studi del Novecento*, tenuto ad Ancona e Recanati nel 2007 dal Centro Internazionale di Studi sul Mito del quale Papàs Lucini è autorevole esponente, viene qui ulteriormente sviluppato e sistematizzato, dando luogo ad un lavoro profondo ma al tempo stesso accessibile anche ai non specialisti, per lo stile piano e godibile con il quale la complessa materia è trattata.

L'opera non si limita infatti al già importante obiettivo di far conoscere l'antico romanzo bizantino di Joasaf e Barlam, giunto in Occidente intorno all'ottavo secolo, ma partendo dalla storia in esso narrata, che ricalca in chiave cristiana la vicenda di Siddartha-Buddha e della sua illuminazione, mostra come questo mito attraversi, con diversità di accenti, le grandi religioni, dal Buddhismo, appunto, all'ebraismo e all'islamismo. Invero la ricerca, da parte dell'uomo, di una luce che guidi il suo cammino è un'esigenza universale, vorrei dire un mitologema o un concetto archetipico, che ha sempre e ancora sino ad oggi accompagnato l'umanità attraverso religioni, filosofie o aggregazioni esoteriche. Ciò non significa tuttavia, e ben lo mette in luce l'Autore, che indifferente sia la scelta della strada ed uguali gli esiti.

Occorre, infatti, fare previamente una distinzione generale sulla ricerca della luce che si basa soltanto sulle risorse intellettuali dell'uomo, e quella che, pur senza escludere l'impegno delle facoltà intellettive, si rivolge invece alla trascendenza.

Limitandoci a considerare solamente le due vie che il romanzo bizantino evocato propone in parallelo, possiamo osservare che del primo tipo sopra delineato è quella del buddhismo che, nell'incontro con il dolore del mondo, si volge al suo superamento attraverso l'atarassia: una soluzione individualistica, che ha il suo inevitabile sbocco nel dissolvimento nel nulla (o tutto) cosmico.

Una via radicalmente diversa è quella cristiana: per il Cristianesimo la luce viene dall'alto, e si identifica con il Cristo, Dio disceso tra gli uomini, che dice di sé: Io sono la luce del mondo. «Veniva nel mondo la luce vera, quella che illumina ogni uomo» ribadisce Giovanni nel suo sublime Prologo: perciò essa non è da ricercare, ma solo da accogliere, vincendo il potere delle tenebre in cui vivono coloro che non l'hanno accolta ma che, essendo il messaggio cristiano rivolto ad ogni uomo, devono



riceverla da maestri come il Barlam del romanzo bizantino. Una luce che, come simbolo, ha un ruolo centrale nella liturgia della Veglia di Natale e che, nella spiritualità bizantina, trova la sua espressione nel fondo d'oro delle icone, che rappresenta la luce increata del Dio inconoscibile, del Cielo e dell'Eternità.

Profondamente diverso è anche il punto di arrivo delle due diverse vie: nel corso dell'esistenza terrena, non l'atarassia ma la com-passione: al suo termine, non il dissolvimento, ma la vita eterna.

Il romanzo bizantino che viene riproposto da Luigi Lucini, nascendo in Oriente, non può sottrarsi al confronto con il Buddhismo che cerca, (impropriamente a mio giudizio) di attrarre nel suo alveo: non può tuttavia disconoscersi l'alto valore spirituale di questa antica opera, che l'Autore propone come valida anche per l'uomo d'oggi, pur mettendo in guardia da un certo indifferentismo religioso e dalla tendenza, ai nostri giorni purtroppo assai diffusa, a ritenere conciliabile l'essere al tempo stesso cristiano e buddhista. Ciò, non certo per disprezzare le altre religioni ma, per usare un paragone "terra terra" e che mal si accorda con la solennità dell'argomento, per affermare che non si possono sommare in un unico totale ortaggi e pollame.

L'opera, come la precedente pubblicata nella stessa collana, è arricchita da un glossario, che utilmente aiuta il lettore ad orientarsi nei passaggi che meno si prestano ad una comprensione immediata.

In definitiva: un bel libro, che non può non alimentare l'attesa di altri saggi sul vasto ed affascinante argomento della spiritualità orientale.

Palermo, Dicembre 2012

## GIUSEPPE SCHIRO' DI MAGGIO

*Mosto 1860*, Pitti 2013, Palermo

### INTRODUZIONE

L'opera teatrale in tre atti di Giuseppe Schirò di Maggio *Mushti 1860*, originariamente scritta e pubblicata in lingua albanese e che ora, con il titolo *Mosto 1860*, vede la luce nella versione italiana fattane dallo stesso Autore, verte su un periodo storico, quello dei fermenti unitari risorgimentali in Italia ed in particolare nel Sud, che ancora oggi suscita passioni ed interpretazioni contrapposte. Sembra pertanto utile, prima di addentrarci nell'esame del testo, compiere una riflessione di carattere generale, indotta dalla ricchezza e varietà di spunti di meditazione che questa *pièce* contiene e sollecita.

Chi scrive queste note non può certo essere accusato di pregiudiziale filoborbonismo, perché non è originario del Sud; né, tanto meno, può essere tacciato di nutrire idee antiunitarie, perché a testimoniare il contrario sta oltre un quarantennio di fedele servizio alla Repubblica Italiana, che ha rappresentato in Sicilia. Ma se l'unità nazionale conseguita è un valore oggi riconosciuto anche dai discendenti di quei sudditi degli Stati preunitari, che servirono con onore e sincera adesione i rispettivi legittimi sovrani, l'aver raggiunto questa meta, che ha comportato il sacrificio della vita di tanti esponenti delle contrapposte parti, non esime dal riflettere su come tale obiettivo fu conseguito. In altre parole se, nei confronti dell'adesione intellettuale e morale al processo unitario incontestabile è l'*an*, può e deve essere discusso il *quomodo*, ed ogni interpretazione unilaterale e acriticamente trionfalistica non può che riaprire antiche ferite, ostacolando quella fusione tra i cittadini delle due Italie che ancora oggi stenta a realizzarsi. Al di là della stereotipa accusa di revisionismo storico, solo la verità potrà portare al perdono e alla comprensione reciproci, così necessari all'edificazione di una vera casa comune.

Nei grandi pensatori dell'Ottocento, l'idea dell'unificazione si era affacciata in modo diverso: a concezioni monocentriche, come essenzialmente era quella repubblicana del Mazzini, si giustapponevano, forse anche perché ritenuti più facilmente attuabili, progetti di carattere federalista, più rispettosi delle diverse caratteristiche che avevano segnato la storia degli Stati preunitari determinando il differente sviluppo materiale e psicologico delle rispettive popolazioni: in questa seconda direzione, si andava dalle idee del Gioberti, che auspicava una federazione degli Stati preunitari presieduta dal Papa, alla versione più laicista del Cattaneo.

Prevalse la concezione centralistica, per la quale a tanti Stati anch'essi centralistici se ne doveva sostituire uno solo, dalle Alpi al Libibeo, avente in definitiva le stesse caratteristiche di accentramento dei poteri, secondo il modello napoleonico. Il prevalere di tale concezione fu dovuto al fatto che, dopo i precedenti falliti moti rivoluzionari del '21 e del '48, di carattere giacobino ma in definitiva scoordinati e privi degli appoggi necessari in sede internazionale (anzi, controproducentemente rivolti contro nazioni come l'Austria che dominava il Nord Italia), la bandiera

unitaria fu innalzata con decisione dal Piemonte e dalla dinastia sabauda, che si intestò l'impresa.

Fu un bene, fu un male? Occorre riconoscere che, senza tale iniziativa, l'unità d'Italia non si sarebbe raggiunta se non, forse, dopo molto altro tempo. La storia aveva preso la direzione delle unità nazionali e, per l'Italia, quello sabaudopiemontese era il treno che passava e che non poteva essere perso, se si voleva raggiungere l'agognata meta: è comprensibile, pertanto, come le diverse tendenze manifestatesi nel quadro risorgimentale italiano, a cominciare da quella repubblicana mazziniana e da quella socialista rappresentata da Garibaldi e Pisacane, confluissero, grazie anche all'accorta politica di Cavour e dello stesso re Vittorio Emanuele, in un'unità di sforzi sotto la bandiera sabauda.

Ma, naturalmente, l'impresa non poteva essere presentata - quale in effetti fu, e lo vedremo più oltre - come mera espansione territoriale del regno piemontese: sfruttando le pure idealità di tante persone in buona fede, si ebbe cura di rivestire il progetto di alti contenuti ideali. Cosicché il verbo predicato dalla classe media intellettuale, quella che nella storia ha sempre promosso le rivoluzioni, fu infarcita di mirabolanti promesse (sempre le medesime nella storia dei moti rivoluzionari): libertà, indipendenza, fine di ogni tirannia, giustizia sociale, benessere diffuso, tutti miraggi atti a coinvolgere le masse nel progetto rivoluzionario, mentre si alimentava contemporaneamente una mistica del sacrificio (*pulchrum et decorum est pro patria mori*).

Nel Sud Italia c'era un Regno finanziariamente prospero e all'avanguardia in campo culturale ed artistico: basti pensare agli storici, filosofi, scienziati e soprattutto musicisti, che primeggiavano in Europa. Esisteva tuttavia un diffuso scontento verso il governo borbonico, nonostante i (limitati) tentativi riformatori di alcuni sovrani e di certi illuminati ministri: uno scontento che si basava sulle diseguaglianze sociali e che non riusciva difficile alimentare specialmente in Sicilia, la quale si sentiva ridotta da regno autonomo che aveva dominato tutto il Sud a provincia periferica e trascurata di Napoli, la lontananza dalla quale faceva sì che i nobili conservassero pressochè intatti i privilegi e lo strapotere di un tempo, nonostante l'abolizione del sistema feudale decretata dalla Corona alcuni decenni prima.

C'è ancora da dire che la rivolta, il cui verbo veniva diffuso dai borghesi intellettuali del luogo, era meno autoctona di quanto potesse apparire, ma era in realtà fomentata, manovrata ed eterodiretta dall'Inghilterra, che avendo grossi interessi economici nell'Isola da tutelare, sponsorizzò e protesse lo sbarco di Garibaldi; nonchè, mediante l'Inghilterra, dalla Massoneria la quale, facendosi propugnatrice delle idee innovative, aveva svolto analogo ruolo nelle rivoluzioni che, nei primi decenni dell'Ottocento, portarono all'indipendenza dalla Spagna dei nuovi Stati latinoamericani. Ricollegabili a queste matrici sono - ed è bene tacerne per carità di patria - quelle che eufemisticamente possiamo definire le intemperanze anticlericali garibaldine, perpetuatesi, sia pure in modo meno virulento, nel nuovo Regno d'Italia.

Ci sarebbe tanto ancora da dire, argomentare e dimostrare, ma ciò ci allontanerebbe dal nostro limitato scopo di inquadrare storicamente questo lavoro teatrale. Concludiamo perciò con un rapido cenno agli effetti dell'unificazione che, come

ebbero poi a rilevare i pur unionisti Verga e Pirandello, non furono certo quelli sperati, anzi.

Dopo tante promesse al popolo e a dispetto del sacrificio della vita spontaneamente offerto da tanti illustri patrioti, nulla fu fatto. In un territorio che, in spregio del diritto internazionale, era stato conquistato senza preventiva dichiarazione di guerra da un esercito privato (Augusto *docet* e l'ha orgogliosamente lasciato inciso nell'*Ara Pacis*), si stabilì un regime centralistico che, mediante la mano militare, smorzò violentemente le proteste di quanti reclamavano l'attuazione di quelle stesse promesse: si pensi ai fatti di Bronte (tra parentesi, feudo di Nelson). La conquista del Sud si rivelò come un'espansione territoriale del Piemonte, il cui re non ebbe neppure la delicatezza di proclamarsi Vittorio Emanuele Primo del nuovo Regno d'Italia (come aveva fatto il Borbone Ferdinando, prima quarto, poi terzo e infine Primo quando il suo regno assunse la denominazione "delle Due Sicilie"), ma continuando la serie dei sovrani del Regno di Sardegna seguì imperterrito a numerarsi Secondo. Le terre non andarono ai contadini, ma o restarono in mano ai vecchi proprietari riciclati in un trasformismo gattopardesco, o passarono ai nuovi ricchi: furono recintate, e guai a chi le toccava, con ciò abolendo il precedente pur magro diritto consuetudinario del popolo alla spigolatura. Le tasse, da solo quattro che erano nel regno borbonico, si moltiplicarono a pioggia, contribuendo a immiserire un popolo già povero. Le industrie furono in gran parte chiuse creando disoccupazione e materiali e risorse vennero spesso trasferiti al Nord. Le ricche finanze del Regno borbonico servirono a ripianare le spese delle guerre piemontesi, precipitando il Sud nel sottosviluppo. Sembra, per alcuni versi, di vedere ripetersi la storia della Conquista spagnola dell'America, con la differenza che la legislazione della Spagna tese a promuovere la condizione degli indios, che restò pessima solo perché le leggi, profittando della distanza dalla madrepatria, non venivano applicate.

Né la situazione migliorò quando presidenti del Consiglio della nuova Italia divennero siciliani come Crispi e Di Rudinì: e tuttora, dopo oltre centocinquant'anni d'unità (e, occorre dirlo, oltre sessanta di autonomia speciale, una grande opportunità di cui non si è saputo approfittare) le condizioni della Sicilia e in genere del Sud sono rimaste miserevoli.

Ma *de hoc, satis*: possiamo ora ad occuparci dell'opera teatrale.

\* \* \*

E' nel quadro storico che abbiamo appena sommariamente descritto, che si colloca l'opera di Giuseppe Schirò Di Maggio, un dramma storico che però, per vari aspetti che vedremo più oltre, potrebbe anche essere definita una tragicommedia, (ammesso che le catalogazioni abbiano un senso e che ogni opera, al di là di esse, non debba essere giudicata per quale è).

La *pièce* si divide in tre atti, il cui argomento potrebbe essere così schematizzato: Primo atto, inizio del fermento rivoluzionario e tentativo da parte degli intellettuali di

coinvolgere le masse popolari; Secondo atto, repressione militare borbonica; Terzo atto, adesione dei popolani alla rivoluzione.

Per tutta la durata del dramma incombe, come il tirsiano Convitato di pietra, o meglio come il beckettiano Godot, la figura di Garibaldi, che deve arrivare: questo *leitmotiv* dell'attesa di colui che deve risolvere tutto, anche se non si sa bene come, si configura come una sorta di attesa messianica, che trova il suo compimento soltanto nel finale con la notizia dello sbarco del liberatore a Marsala. Garibaldi, dunque, *deus ex machina*? Sì, se oltre a sciogliere il nodo del dramma, avesse realmente risolto tutte le contraddizioni.

L'azione si svolge osservando il canone aristotelico (in realtà, rinascimentale) dell'unità di tempo e di luogo, ed è ambientata nel centro abitato di Piana (allora detta "dei Greci", oggi "degli Albanesi"). Un microcosmo, che tuttavia riflette specularmente il macrocosmo esterno; ma anche un microcosmo che ha la sua peculiare caratterizzazione nell'essere popolato da un'etnia minoritaria (oggi si direbbe una minoranza linguistica) particolarmente coesa e solidale, gelosamente attaccata ai caratteri originari della sua cultura ma anche riconoscente verso la terra che li ha ospitati dopo il loro spesso tragico esodo e desiderosa di inserirsi in essa con i propri valori. Una coesione fondata sulla solidarietà di sangue che, come vedremo, ha il suo peso nello svolgimento della vicenda e nelle decisioni finali.

Con grande equilibrio e riflettendo quella che è stata la storia della popolazione di Piana e non solo, ma di tutti gli Arbëreshë, l'Autore mette in rilievo da un lato le alte e nobili aspirazioni di un locale ceto intellettuale, definito «il fiore della gioventù albanese e siciliana» ed incentrato sulla figura di Pietro Piediscalzi, un personaggio storico che poco dopo immolò la sua vita combattendo contro i Borboni per agevolare l'avanzata di Garibaldi su Palermo; mentre d'altro lato, e questo è l'aspetto prevalente del dramma, dà voce a coloro che non l'hanno, ai popolani che conducono una vita di fame e di stenti essendo oltretutto rimasti privi del lavoro in un momento di fermenti in cui tutti aspettano di vedere «come va a finire». Di questo secondo gruppo sono fatte figure emblematiche il bracciante Lorenzo Spata affiancato da due compagni di lavoro, e suo padre, nonno Jacopo, divenuto "crocco" (cioè storpio) a causa di una vita di dura e mal retribuita fatica nei campi: un destino che sembra attendere tutti i suoi pari.

e dei popolani, pur nel rispetto, una critica a questi signori del "ceto buono": «La signoria vostra ha tempo per queste cose, perché non è povero» dice Lorenzo; e ancora, nonno Jacopo: «Si saziano di parole. Noi non mangiamo perché non abbiamo niente e loro non mangiano perché non hanno fame!». E tuttavia, sono pronti a solidarizzare con loro pur se consapevoli di correre gravi rischi: così come quando Lorenzo e la moglie Mattia nascondono in casa loro la madre e la sorella di un patriota, anche se nonno Jacopo commenta: «Quando ci sono tempi brutti, questa casa diventa la casa delle nobildonne!».

Un ruolo importante nell'opera lo svolge la parola *mushti*/mosto: è la parola d'ordine dei congiurati, cui chi vuole aderire deve rispondere con la controparola "Ribolle". Una parola che, come è spiegato nel testo, vuol dire anche "fermento", e quando il fermento è giunto al massimo, la botte scoppia: sotto il simbolo non a caso

scelto, si cela la rivoluzione che sta per scoppiare. “Mosto” è anche la parola che crea la situazione comico-grottesca dominante il secondo atto, con il poco acuto capitano borbonico che, avendola sentita, pensa

Questi personaggi contadini, dei quali viene evidenziata la dignità, hanno vissuto passate, tristi esperienze rivoluzionarie («Non scordare che tu hai preso parte alla rivolta passata: a quel glorioso 1848!» dice Piediscalzi a Lorenzo il quale replica: «E che abbiamo ottenuto quella volta?» «Bastionate da tutti» e «A me m’hanno messo dentro...» rincalzano due braccianti). Non c’è perciò da meravigliarsi se restano scettici di fronte alle mirabolanti promesse di terre e di giustizia sociale, di cui gli intellettuali si fanno araldi e portatori. «E a noi cosa ce ne viene?» chiede a proposito dell’annunciata venuta di Garibaldi Lorenzo, lo stesso che aveva già affermato in famiglia: «Togli un giogo dalla nuca e ne metti un altro: per noi è lo stesso» e più oltre dirà: «Le pecore possono cambiare pastore mille volte, ma mangiano sempre l’erba!»; cosicchè agli inviti ad insorgere risponde ripetutamente: «Questa rivoluzione non è quella nostra» e «Una rivoluzione che non ha nei suoi programmi la divisione delle terre, che non ha nei suoi programmi la giustizia sociale, non è la rivoluzione che fa per noi!». D’altronde lo stesso Piediscalzi, che più volte lo aveva rassicurato che proprio questo era in programma, verso la fine della *pièce*, quando già sta per convincerlo che tutto cambierà, deve ammettere «Per ora solo parole posso darti!».

C’è da part significhi che i congiurati abbiano nascosto le irreperibili armi nelle botti e manda perciò a cercarle i soldati, i quali svuotano i recipienti ubriacandosi e fracassandoli, con grave danno dei paesani.

In effetti, l’opera è ricca anche di personaggi comici e situazioni ridicole: tali la figura del banditore che gira per il paese proclamando bandi che, nel suo perenne stato di ebbrezza, storpia malamente e neanche capisce; o come quella dell’interprete, un arbëresh di Calabria al servizio dei borbonici il quale, di fronte all’atteggiamento della popolazione locale che, fermata e brutalmente interrogata, finge di non capire e parla solo albanese, traduce anche quando non ce n’è bisogno, attenuando però od omettendo del tutto, per solidarietà di sangue, le espressioni di scherno che tutti pronunziano contro i militari. Questi personaggi danno alla *pièce* un tono di commedia, alimentato anche dal frequente ricorso alle arguzie paesane; mentre in modo del tutto grottesco è dipinto il colonnello borbonico, ottuso e brutale, il quale, dopo avere ordinato nel suo idioma napoletano un po’ fantasioso, di bastonare tutti senza tuttavia riuscire ad avere da nessuno informazioni sui ribelli (perfino un fedele suddito borbonico di Piana non ha fatto alcun nome), fa arrestare le donne e le fa tradurre a Palermo, da dove però sono subito rimandate indietro dal suo generale, irritato per l’improvvida iniziativa.

Dopo i maltrattamenti subiti, i paesani rientrano nelle loro case, si incontrano con i patrioti che sono tornati in paese travestiti da contadini e decidono di aderire alla rivoluzione. In questa decisione giocano vari fattori: la raggiunta convinzione del valore degli ideali patriottici e del fatto che sia arrivato, con l’imminente sbarco di Garibaldi, il momento giusto? Forse, ma anche il risentimento e il desiderio di vendicarsi per i maltrattamenti e i danni ingiustamente subiti, molla di tante

rivoluzioni quando il popolo viene oppresso e minacciato nella sua stessa sopravvivenza: e, soprattutto, l'anima arbëresh, quell'orgoglio che ha fatto dire a Piediscalzi: «Questo è il momento di dimostrare chi siamo anche come albanesi: noi siamo i primi in tutte le rivoluzioni!» e che fa scattare definitivamente la - già peraltro manifestata - solidarietà di sangue. Perciò, anche se Lorenzo afferma: «E quale entusiasmo posso avere! Come dobbiamo alimentare questo entusiasmo se prima non abbiamo dato da mangiare ai figli!», dice poi ai braccianti: «Andiamo: non possiamo lasciarli...» e i suoi compagni confermano: «Non possiamo lasciare soli i ragazzi di Piana!» e «Se non ci andiamo noi, chi dovrebbe andarci!».

Concludendo: un'opera teatralmente ben congegnata, scritta in uno stile vivo e sanguigno, mai monotono e che avvince da subito il lettore/spettatore; bella ed importante per la sua varietà di toni, per la molteplicità di spunti di riflessione che offre sotto diverse angolazioni e per i valori che manifesta, sia quelli generali patriottici, sia quelli specifici degli Arbëresh, un popolo serio ed operoso, fedele alla sua cultura ed ai suoi ideali religiosi e civili. Un modo non retorico -la retorica è estranea al costume di questo popolo- ma serio e costruttivo di celebrare, attraverso il veicolo dell'arte scenica, l'importante evento dell'unificazione nazionale, non tacendo tuttavia i dubbi che hanno accompagnato la sua realizzazione e, poi, la sua attuazione.

Una messa in scena di quest'opera teatrale nella versione italiana, dopo quella avvenuta tempo fa in lingua albanese, consentirà ad un più vasto pubblico di immedesimarsi in queste problematiche e di conoscere i valori degli Arbëreshë ed il loro contributo all'unità d'Italia, argomenti ai quali rimane estraneo, spesso soltanto perché non ha avuto modo di prenderne conoscenza.

Palermo, ottobre 2012

ZEF SCHIRÒ DI MAGGIO  
*POEMA ARBËRESHE*

PREFAZIONE

Ho già avuto il piacere di occuparmi, in qualità di prefatore, della produzione letteraria di Giuseppe Schirò di Maggio, intellettuale arbëresh noto ed apprezzato in campo internazionale come saggista ed autore bilingue di opere che spaziano dalla poesia alla drammaturgia, la cui produzione seguì con vivo interesse grazie anche ad un rapporto di reciproca stima e sincera amicizia che si è instaurato tra noi e che mi ha indotto ad annoverarlo tra i componenti dell'Accademia Siciliana dei Mitici, da me presieduta. Sicché, quando mi ha chiesto di scrivere una presentazione per questi due poemi da lui composti in anni passati e ancora inediti, ho accettato con entusiasmo, certo, come la loro lettura mi ha confermato, che non poteva non trattarsi di opere di qualità.

Purtroppo, non conosco la lingua albanese, ciò che mi avrebbe consentito di apprezzare maggiormente l'originaria forma poetica e lo spirito nativo di queste composizioni: devo perciò "accontentarmi" della traduzione in prosa fornita dallo stesso Autore, ma "accontentarmi" è un termine improprio, perché Schirò è riuscito a trasporre con vivezza ed immediatezza, anche nella sua versione italiana, il linguaggio popolare della sua gente e, attraverso esso, l'autentico spirito che lo anima. Mi torna in mente, in proposito, una affermazione di Vladimir Nabokov, romanziere inizialmente in lingua russa e, dopo l'esilio, prosatore di successo in inglese, circa il dramma dello scrittore che non può esprimersi nella ricchezza della sua lingua nativa: ma il suo caso non è quello del nostro Autore, che ha scritto i suoi poemi in albanese e ne ha fornito una viva (e, per quanto posso giudicare, riuscita) versione italiana per chi quella lingua non conosce.

I poemi raccolti in questa pubblicazione sono due: il primo in ordine cronologico di composizione si intitola *Viaggio nel Paradiso albanese*, il secondo *I nuovi eroi italo-arbëreshë* ovvero *la logica delle cose*. Scritti in versi ottonari, constano il primo di dieci e il secondo di dodici canti ed hanno un *leitmotiv* comune: l'amore dell'Autore per la sua gente, non idealizzata ma vista nella realtà dei suoi pregi e dei suoi non taciuti difetti. Tuttavia, diversa essendo l'ispirazione che ha dato luogo alla loro scrittura, sarà bene a questo punto esaminarli singolarmente.

Il primo, *Viaggio nel Paradiso albanese*, si basa un *topos* letterario ed archetipico ben noto, il viaggio, e più specificamente, il viaggio nell'aldilà. Sotto questo profilo (mi sia consentito *per incidens* di apprezzare l'assenza dell'aspetto iniziatico), il collegamento che balza agli occhi con immediatezza è quello di quest'opera con la *Comedia* (o *Divina Commedia*) di Dante, alla quale è accomunata dal cogliere l'occasione per sferzare, in molti casi anche ferocemente, costumi e personaggi contemporanei, pur se la veemenza dell'Alighieri è qui sostituita da una amara vena umoristica, a tratti confinante col sarcasmo, così tipica del nostro Autore e, credo degli arbëreshë in generale. Inoltre, a differenza della *Comedia*, il viaggio non si



svolge attraverso l'Inferno (luogo ideale scelto da Dante per collocare i nemici) e il Purgatorio, ma riguarda soltanto il Paradiso.

Un Paradiso, però, molto particolare, nel quale, a causa del sovraffollamento dell'Inferno e delle relative difficoltà gestionali, sono stati accettati sia i dannati che i diavoli, questi ultimi per avere lasciato spegnere il fuoco infernale come frutto di un'azione sindacale, lasciando al freddo anche il Paradiso; ma il loro spirito rivendicazionista perdura nella nuova sede con ulteriori richieste relative alla pubblica illuminazione, che vorrebbero non più affidata a loro ma a un costituendo ente pubblico: ecco spuntare la critica di Schirò, pur tutt'altro che sfavorevole a una riforma sociale, nei confronti di una forma di sindacalismo miope ed estremista.

Un'altra caratteristica che rende questo Paradiso del tutto particolare è la sua divisione in aree riservate a ciascuna nazione, sovrastate da un cielo dai colori di ciascuna bandiera che si riflettono anche sul colore dei prati, e delle acque: si ha così, tra gli altri, un Paradiso italiano ed un Paradiso albanese, e qui viene sottolineata l'infelice situazione degli italo-albanesi, mandati nel Paradiso italiano a motivo del loro documento d'identità ma respinti dai suoi abitanti a motivo della diversità di lingua (ciò, a parte la critica alla nostalgia "intermittente" per la patria d'origine), ma anche divisi tra loro.

Il Dante che visita questo Paradiso, che ospita indifferentemente spiriti dannati e spiriti eletti oltre a tanti mediocri, è un italo-albanese, che nel sogno (se di sogno si tratta) si è visto ridurre all'aspetto fisico di un bambino pur conservando le facoltà intellettive dell'uomo adulto, mentre la sua guida (Virgilio) è un saggio Bastone metafisico, che lo condurrà ovunque per le diverse paghe paradisiache, tacitando chi si oppone alla presenza estranea del visitatore con l'accennare al "padrino", il cui nome viene sostituito da puntini di sospensione: una versione satirica -e molto siciliana- del dantesco "vuolsi così colà dove si puote".

Il viaggio nel Paradiso albanese si svolge a piedi attraverso boschi, vallate, colli ed alte cime raggiunte con comiche peripezie a volo, e ciascuno di questi luoghi ospita una particolare categoria di persone, presentata collettivamente ed individualmente mediante una pungente satira; memorabili, tra gli altri, il canto dedicato ai falsi filologi ed intellettuali e quello che racconta il congresso degli italo-Albanesi, nei quali registro momenti esilaranti come il sogno involontario, da parte del protagonista, del segretario della sezione democristiana di Piana e come il martellamento, nel congresso, al cinema e in televisione, della prolissa e noiosissima relazione di uno pseudo intellettuale "mestierante"; e, per contro, qui come in altre parti del poema, l'esaltazione dei veri filologi e poeti che fanno onore al popolo italo-albanese, mentre costanti accenni fortemente critici sono rivolti all'Istituto palermitano di studi albanesi e a quanti si arrogano (spero di essere escluso dal loro novero) una competenza e un ruolo guida in materia senza conoscere una parola della lingua (ciò che ho onestamente dichiarato).

E infine, tralasciando tante altre notazioni che lascio scoprire e gustare al lettore, dopo un brusco trapasso messo in atto da una bastonata in testa, il risveglio del viaggiatore a Piana, "ombelico del mondo", dove l'irrealtà delle visioni del mondo "fisico" paradisiaco, descritte dall'Autore con accenti di alta poesia, trova nella realtà

piena corrispondenza nel paesaggio, nei luoghi e anche negli uomini, con tutti i loro difetti ma anche con le loro virtù, a lui cari.

E' proprio questo, la gente di Piana, il punto di congiunzione del primo poema con il secondo, dal significativo titolo *I nuovi eroi italo-arbëreshë*, che sta a sottolineare la dimensione epica di personaggi del vivere quotidiano. Una galleria di ritratti nella quale l'Autore, accantonando lo spirito polemico che permeava il precedente poema pur senza tralasciare gli strumenti dell'umorismo e dell'ironia che gli sono propri, delinea gustosamente caratteri e situazioni di una sagra paesana che rappresenta, simbolicamente, la condizione di un intero popolo "sospeso" tra due patrie e due diverse epoche con i loro differenti modelli di vita..

Se si volesse, infatti, tentar di individuare, nell'ambito di questo poema, un filo conduttore che come *leitmotiv* riemerge in ciascun canto (o quasi), lo si potrebbe trovare nell'impatto fra tradizione e modernità, che viene a condizionare, fino a sconvolgerla, la tranquilla vita di una comunità per l'innanzi isolata ed autoreferente.

Sotto il primo profilo, la tradizione, la vena lirica dell'Autore trova ampio sfogo: particolarmente belli mi sono apparsi il canto secondo, *Il pastore*, poeticamente evocativo della vita bucolica con i suoi scenari montani e i suoi ritmi, rovinata però dall'impatto con la modernità quando il pastore, trasferito al nord per assolvere l'obbligo della leva militare, viene sommerso dalle vendite per corrispondenza di oggetti più o meno inutili, specialmente a lui; e il canto nono, *Il ciabattino cantante*, che nel rievocare liricamente l'ambiente paesano delle serenate notturne esprime con acutezza, relativamente alla musica e al canto, concetti specialistici che mi richiamano alla memoria il commento di d'Annunzio alla wagneriana *Morte di Isotta*. Il letterato, a mio avviso, ha spesso "una marcia in più" rispetto al musicologo.

E ancora, sotto il profilo prevalente della modernità, il prepotente emergere della vena umoristica dell'autore, non disgiunta da notazioni generali di carattere etico e sociale ma funzionale ad esse. Cito, a titolo di esempio, soltanto alcune delle storie raccontate: così, nel canto terzo, *Preghiere e Santi*, la paesana che si perde in Palermo cercando di raggiungere la fermata dell'autocorriera che deve riportarla a Piana e che, scambiando le statue ignude della fontana di Piazza Pretoria per Santi, li prega di aiutarla, destando l'attenzione di un compaesano che la accompagnerà a destinazione e dimostrando così l'efficacia della preghiera fatta in buona fede; così anche l'amara storia di *Il contadino* (canto IV) che parlava alle sue piante ma, costretto dal peso dell'età a non occuparsi più della sua terra, la vende a un forestiero incrementando così lo snaturamento già in atto della zona. Così anche *Il Sindaco* (canto V) la cui ansia di giustizia mette in luce il contrasto tra la giustizia formale, raggiungibile, e quella sostanziale, irraggiungibile a causa della malizia dell'uomo; e ancora *La sposa bambina* (canto VIII) dove è l'esigenza di non perdere braccia da lavoro che, per ottenere l'esonero dal servizio militare per uno Stato percepito come oppressivo, induce le famiglie a combinare matrimoni dei giovani figli con spose ancora bambine, ancora dedite a giochi infantili e del tutto inidonee alla nuova condizione..

Una degna chiusura di questo poema si trova nel canto XII, *Il prete elettricista*, dove questo personaggio, con la vocazione di portare la luce sia alle anime che ai corpi, crea un sistema di amplificazione che dalla montana Chiesa dell'Odigitria

diffonde suoni di campane e preghiere sulla sottostante valle di Piana: è qui che l'Autore realizza uno dei momenti più alti della sua poesia.

## IL SIMBOLO NELLA STORIA DELL'UOMO: I QUIPUS

di Gianfranco Romagnoli

Relazione al Convegno *Il nodo di Salomone* in Sicilia- Palermo, 22 febbraio 2016

1. C'è stato un tempo, che taluni amano chiamare infanzia dell'umanità come se da allora fossimo cresciuti chissà quanto (mentre, almeno sotto il profilo spirituale, il dubbio è lecito), nel quale cielo e terra, realtà visibili ed invisibili, erano un tutt'uno. Tutto era avvolto da un'aura di sacralità nella quale ogni elemento del creato era segno e manifestazione di una realtà superiore e in cui il legame tra il mondo tangibile e quello divino era sentito con carattere di immediatezza dall'uomo in ogni sua percezione e azione.

In un mondo così fatto, il significato dei simboli, quali espressione sintetica di concetti archetipici, risultava, anche per il concorrere dei racconti mitologici, di immediata e intuitiva comprensione da parte dell'uomo di allora: pensiamo ad esempio al nodo, simbolo del legame tra uomo e uomo e tra l'uomo e la divinità, che trovò il suo riferimento superno in Mitra, dio del patto e del contratto nell'universo sacro Ariya sia vedico che avestico.

Anche scienza e tecnologia, con i relativi manufatti, erano ritenute di origine sacra, come dimostra il fatto che esse erano monopolio della casta sacerdotale: un esempio lo si può vedere nell'antica Roma, nel il nome stesso del collegio dei *Pontifices*, etimologicamente derivante dall'espressione *pontem facere*.

Se poi volgiamo lo sguardo all'origine della scrittura, base di ogni sviluppo scientifico e tecnologico successivo, vediamo che essa era considerata presso vari popoli dono degli dei: così nell'antico Egitto, dove si riteneva fosse stata donata agli uomini dal dio Toth. Questa realtà superiore di cui gli uomini venivano fatti partecipi si esprimeva, appunto, attraverso i simboli: tale caratteristica, se risulta di immediata evidenza nella scrittura geroglifica la cui stessa etimologia (*iéros glifos*) ne rivela la sacertà e che è costruita mediante la rappresentazione simbolica di entità naturali ovvero di animali o oggetti, mantiene tale carattere anche nelle successive fasi evolutive, quando la scrittura si fa sillabica, composta cioè da sillabe scandite tratte da nomi di cose rappresentate sempre mediante simboli, per giungere fino alla scrittura fonetica, in cui le stesse lettere che rappresentano singoli suoni altro non sono, in definitiva, che simboli.

La rottura dell'unità di questo universo sacrale, che porta con sé la immediata e ancor oggi perdurante difficoltà, per l'uomo moderno, di comprendere e decifrare i simboli, avviene presto: non occorre aspettare il "Secolo dei lumi" o il successivo razionalismo materialistico otto e novecentesco, ma si verifica già con la filosofia greca che, pur legata ancora al mondo divino, con il suo indagare e distinguere cause ed effetti apre alla mente umana nuovi spazi, precludendone però altri in quanto pone le premesse per un autonomo sviluppo della scienza, che assumerà col tempo il carattere di contrapposizione alla fede, desacralizzando in radice il mondo.

Un tentativo di ristabilire la perduta unità lo si può vedere nel Cristianesimo e nella sua tendenza, al di là dell'aristotelismo tomistico o grazie anche ad esso, di

riassumere/ricapitolare tutta la realtà nell'unica Verità con i suoi simboli e i suoi dogmi: tentativo che, esteso con carattere di esclusività per tutto il Medio Evo durante il quale costituisce una valida koiné culturale offerta ai più ampi strati della popolazione, da un lato sarà rotto dal Rinascimento, nonostante la presenza in esso di correnti esoteriche in contraddizione col proclamato razionalismo umanistico, mentre d'altro lato si prolungherà attraverso mezzi coercitivi, posti in atto dall'Inquisizione in accordo con il conservatorismo politico assolutista. Un quadro che si è andato evolvendo con l'attuale riconoscimento che scienza e fede occupano ambiti diversi e non incompatibili, quando non addirittura complementari.

Ricostituire la perduta unità è impresa impossibile e comunque (stavo per dire: probabilmente) non utile: merita tuttavia ogni sforzo lo studio e la ricostruzione di quell'universo sacrale, che attraverso la decifrazione dei simboli ancor oggi di significato oscuro e la valorizzazione, già in atto, dei racconti mitologici, potrà propiziare il recupero, in un più vasto orizzonte culturale e metodologico, di una intera dimensione di esso che è andata nel tempo perduta.

2. In questa prospettiva, si rivela di particolare interesse lo studio dei *quipus* incaici, di cosa fossero e a quali funzioni assolvessero.

Consolidati studi sulla civiltà Inca hanno stabilito che questo impero precolombiano con capitale nella città peruviana di Cuzco, benché possedesse evolute cognizioni sui piani astronomico ed ingegneristico, era rimasto per altri versi a uno stato culturale primitivo, non conoscendo la ruota né il ferro e, soprattutto, essendo privo della scrittura, di modo che le notizie che ne abbiamo derivano tutte dai conquistatori spagnoli, da religiosi venuti a convertire i nativi o da opere di scrittori meticci o indigeni di epoca coloniale.

In mancanza di un sistema di scrittura, per sopperire in qualche misura alle esigenze dell'amministrazione di un così vasto impero, che si estendeva lungo il Pacifico dalla Colombia al Cile penetrando all'interno fino alle più alte cime andine, erano adoperati i *quipus*, opera di specialisti nella loro confezione e decifrazione, detti *quipucamayus*. Il *quipu*, che in lingua *quechua* significa "nodo", consisteva in un sistema di cordicelle di lana: da una corda maestra più grossa si irraggiavano, o pendevano a intervalli regolari, cordicelle di vario colore, nelle quali venivano praticati nodi di diversa forma, per rendere stabili nel tempo i quali il *quipu* veniva bagnato, poi fatto asciugare ed infine gommato. Colori e forme avevano precisi significati, di modo che era possibile mediante i *quipus* contabilizzare, ad esempio, il numero dei villaggi, o di capi di bestiame di varie specie, o di merci o prodotti pagati come tributo al governo locale o centrale, una funzione analoga a quella delle mesopotamiche tavolette di Uruk III, non ancora compiutamente decifrate. Accanto a questa funzione contabile, è stato riconosciuto che i *quipus* potevano essere usati anche per trasmettere messaggi, fungendo però non da vero testo scritto, ma da semplice supporto mnemonico.

I *quipus*, come altre espressioni della cultura delle popolazioni americane native, ritenute dagli Spagnoli opera del demonio e perciò contrarie all'ingresso in quelle terre della vera fede cristiana, furono distrutti per la massima parte dai conquistatori,

sicché ne rimangono in tutto il mondo circa seicento, tutti a quanto sembra di natura contabile.

La tesi secondo la quale, oltre ai *quipus* contabili, ne sarebbero esistiti anche altri atti a trasmettere, mediante un sistema di vera e propria scrittura di tipo sillabico, testi storici o letterari, pur avendo radici antiche ritrovandosene significativi accenni in opere di storici e cronisti d'epoca coloniale solitamente attendibili come Pedro Cieza de León, è stata riaffacciata soltanto in anni recenti in studi, che partendo da tali accenni e dalla convinzione che in una civiltà evoluta come quella inca non poteva mancare un qualche sistema di scrittura, come quelli presenti in altre civiltà e imperi precolombiani, hanno avuto come base due importanti documenti d'epoca coloniale, conservati a Napoli nella collezione della studiosa Clara Miccinelli e sulla cui autenticità, occorre dirlo da subito, si è dibattuto e si continua a dibattere. Vediamo ora di quali documenti si tratta e come essi siano approdati in terra partenopea.

Il primo di questi documenti, opera del gesuita peruviano meticcio Blas Valera, reca il titolo di *Exul Immeritus Popolo Suo* e la data del 1618, posteriore di ventidue anni a quella riportata come data della sua morte. Il titolo si riferisce al fatto che l'autore fu condannato dalla Compagnia di Gesù a una lunga reclusione in convento e poi esiliato in Spagna a causa dei rapporti avuti con una donna, ma in realtà, come dimostra la durezza della pena, anomala rispetto a casi analoghi, per sanzionare "togliendolo di mezzo" la ferma posizione che aveva assunto a favore degli indigeni rivolgendosi ai conquistatori, compresi ordini religiosi, forti critiche e terribili accuse di veneficio nei confronti dei nativi. Secondo questo documento il Valera, dopo essere stato dato ufficialmente per morto nel 1596, tornò ben vivo e vegeto in America, dove continuò la sua battaglia, scrivendo tra il 1614 e il 1615, insieme a due confratelli favorevoli alla causa indigena, il catanzarese Joan Antonio Cumis e il napoletano Juan Anello Oliva, il famoso libro illustrato di storia dell'impero Inca *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, del quale fu stabilito per contratto che dovesse figurarne unico autore il meticcio Felipe Guamán Poma de Ayala. Tornò infine in Spagna, dove morì nel 1619. Ritrovato in una scatola in casa Miccinelli insieme ad altre carte, a un *quipu* numerico e a vari piccoli oggetti, il manoscritto *Exul immeritus*, dopo avere denunciato la distruzione di gran parte dei *quipus* da parte degli Spagnoli, afferma che accanto ai *quipus* di computo ne esistevano altri chiamati *quipus reali*, nei quali venivano inseriti nei fili pendenti simboli colorati chiamati cardinali e corrispondenti a oggetti, scandendo sillabicamente i cui nomi si otteneva, evidenziandone singole sillabe e unendole ad altre, un vero e proprio sistema di scrittura atto a trasmettere testi.

Il secondo manoscritto della collezione Miccinelli si intitola *Historia et rudimenta Linguae Piruanorum IHS*, scritto tra il 1558 e il 1616 dal già citato gesuita calabrese Joan Antonio Cumis. Il testo, nel parlare dei *quipus* li distingue in due tipi: quello «noto a tutti, per contare e dire cose comuni e quello per raccogliere i segreti della religione e delle caste, conosciuto dai Sovrani, dalle Vergini del Sole, dai Sacerdoti e dai Filosofi», spiegando poi in dettaglio il funzionamento dei *quipus* letterari e inserendo un vocabolario di cinquantasei parole chiave necessarie per la loro lettura.

Da quanto affermato nella *Historia* resterebbe confermata l'attinenza di quelli che chiameremo *quipus* letterari alla sfera sacra: risulterebbe infatti logicamente difficile ammettere che questi ingegnosi sistemi di nodi potessero avere un uso esclusivamente contabile e che i *quipucamayus* fossero dei semplici ragionieri, e non anche partecipi, perlomeno in un ambito più ristretto, di una scienza di origine superiore quale si riteneva propria di ogni scienza in un mondo fortemente impregnato di sacralità. Peraltro, l'esistenza presso gli Incas di una scrittura sillabica si armonizzerebbe con quella presente presso i Maya, anch'essa sillabica pur se espressa con simboli grafici e non mediante nodi.

D'altra parte, desta dubbi l'idoneità dei *quipus* a trasmettere testi lunghi e complessi come le opere letterarie: questi dubbi sono corroborati dalla considerazione dell'esistenza, in seno alla Compagnia di Gesù pur favorevole agli indigeni, di una corrente di *padres* ancor più indigenisti, come quelli che abbiamo citato e che ebbero problemi con la Compagnia stessa per le loro posizioni, che li spingevano ad esaltare contro la cultura dei conquistatori quella dei nativi, "gonfiandone" la portata: ciò non comporta di per sé la falsità dei documenti Miccinelli, né la negazione dell'idoneità dei *quipus* a trasmettere messaggi "scritti", ma ne limita realisticamente le possibilità.

3. Resta ora da vedere come questi documenti approdarono a Napoli. Il gesuita cileno Pedro de Illanes riceve nel 1717 da un indio la *Historia et rudimenta*, di cui da lungo tempo si erano perse le tracce, e nel 1745 si trasferisce a Napoli portando con sé il manoscritto. Entrato in contatto con il celebre studioso enciclopedico ed esoterico Raimondo del Sangro Principe di Sansevero, glie lo cede. Il principe, appassionatosi al documento, lo studia e scrive l'opera *Lettera apologetica*, nella quale rivela il funzionamento dei *quipus* letterari, ma data la fama di stravagante attribuita all'autore, nessuno lo prende sul serio. Nell'Ottocento, in data ignota, il manoscritto della *Historia* entra a far parte della biblioteca del fisico Pietro Blaserna. Dopo il 1899, forse per acquisto sul mercato antiquario di Napoli, viene inserito nella collezione di libri e manoscritti del medico napoletano Emilio di Tommasi, già console d'Italia in Bolivia, insieme al manoscritto *Exul immeritus* che si ignora come sia giunto a Napoli (forse attraverso il gesuita napoletano Anello Oliva?). Il Di Tommasi li dona entrambi alla Duchessa Helène d'Orléans, madre di Amedeo d'Aosta, che risiedeva a Capodimonte. Successivamente i due manoscritti sono donati da Amedeo d'Aosta al maggiore napoletano Riccardo Cera, suo compagno d'armi e infine vengono in possesso di Clara Miccinelli, nipote del Cera.

In ambito accademico questi documenti, come già detto, sono tuttora oggetto di accanite dispute circa la loro autenticità. In realtà, senza voler prendere partito su questo aspetto né circa la questione di fondo se i *quipus* possano essere considerati una forma di scrittura atta a trasmettere testi anche complessi come le opere letterarie, non può trascurarsi il fatto che i documenti stessi sono stati oggetto di acceso dibattito in convegni tenuti in Europa e in America, nonché di approfondita analisi e relative pubblicazioni da parte di studiosi come la Professoressa Laura Laurenchich Minelli dell'Università di Bologna, autrice tra l'altro del libro *La scrittura nell'antico Perù*.

L'intera vicenda, sotto un profilo divulgativo ma ricco di informazioni e ben documentato, è narrata nel libro di Davide e Viviano Domenici *I nodi segreti degli Incas*.

## CONCLUSIONI

A mo' di conclusione, mi piace citare quanto scrisse il Padre Anello Oliva a proposito di un suo colloquio con un *quipucamayoc* di nome Chaurarurac:

Chaurarurac mi domandò se Cristo avesse scritto qualcosa: sì come ciò non fu, mi rispose esser cosa logica, in quanto se si scrive con penna, inchiostro e carta, vengono vanificati simboli e parola. Nei quipos, e per lui vera scrittura, in quanto **legamento infra Dio e l'Uomo**, sono racchiusi lo spirito e il pensiero.

Ciò che rende improbabile relegare i *quipucamayu* al ruolo di semplici ragionieri e la cultura dell'impero Inca alla mera pratica contabile.



**ANTONIO OSNATO**  
*Silenzio, rumore, suono*  
**Presentazione**

Esiste un profondo «collegamento tra l'attenzione uditiva e la creazione poetica»: queste parole, scritte da Franco Foschi nella pubblicazione del Centro Nazionale di Studi Leopardiani intitolata *Giacomo Leopardi. Sulla musica*, mi sono tornate in mente leggendo il bello ed originale saggio di Antonio Osnato *Silenzio-Rumore-Suono*.

Questo scritto, infatti, nato da una conferenza tenuta dall'autore non a caso al Conservatorio di Palermo, è la verifica della persistenza, ancora nel tempo attuale, della verità di questo assunto, basilare nella ricerca artistica ed intellettuale di Giacomo e ribadito da un poeta dei nostri giorni quale è Antonio Osnato.

Se posso tentare una estrema sintesi, certamente non esaustiva della ricchezza di questo saggio, ma tendente soltanto a evidenziarne i concetti che più mi hanno colpito, direi che secondo esso, perlomeno stando a quanto sono stato capace di comprendere, il fenomeno sonoro nasce dal silenzio: questo, entità primordiale, è un pentagramma sul quale si inscrivono le varie manifestazioni, che possono essere rumori o suoni, del suono creatore che pervade l'universo; ciascun uomo è un produttore di sonorità che, siano esse rumori più o meno sgradevoli o suoni più o meno armoniosi, vengono a costituire l'universo sonoro nel quale ognuno vive quotidianamente immerso.

Mi sia consentito intrattenermi brevemente su quest'ultimo punto, ossia sull'individuo percettore di sonorità: oggi, specialmente chi vive in città è aggredito da rumori indesiderati come il traffico, come i ritmi ossessivi che le autoradio di passaggio trasmettono a tutto volume da una molteplicità di emittenti, la cui unica attività è diffondere in continuazione per ventiquattro ore il giorno questo tipo di musica che, pur senza desiderarla, sentiamo rimbombare anche nei locali pubblici, nei supermercati e un po' dovunque.

Per contro, ritornando a Leopardi, vengono in mente le sonorità che egli, mentre si dedicava allo studio «matto e disperatissimo» o alla composizione dei suoi versi immortali, percepiva nella natia e campestre Recanati di circa due secoli or sono: il canto degli agricoltori nella valle o quello del passero solitario «d'in su la vetta della torre antica», il «perpetuo canto» di Silvia-Teresa, il muggito degli armenti, il cigolio dei carri, lo «stridore delle ventarole consolato dall'orologio della torre», la voce del «contadino dicente le Ave Maria e 'l Requiem Aeternam sulla porta del suo tugurio»; voci dalle provenienze non viste ma immaginate, e più ancora le voci del vento, del tuono e dell'eco, così immateriali ma evocative per ciò stesso del concetto di infinito, che sostanzia la poesia leopardiana. E poi la musica, specialmente quella rossiniana, cercata e meditata, nella quale Giacomo trovava parallelismi e alimento al suo genio poetico.

Il fatto che non esiste praticamente più la possibilità di udire quelle sonorità di un tempo è dunque oggi di ostacolo alla creatività del poeta? No, e l'opera poetica di Antonio Osnato è lì a dimostrarcelo: fortunatamente, infatti, l'uomo non è soltanto

ricettore passivo di sonorità, ma può selezionarle, creandosi, mediante l'attenzione uditiva, un proprio interiore universo sonoro, per poi fondare la propria creatività artistica in una stretta relazione con esso. Una selezione, che il nostro autore non manca di fare attraverso scelte musicali appropriate ed ascolti della parola quando essa si fa musica, ma anche riuscendo in parte ad udire ancora, nel *buen retiro* settimanale della sua Tusa, quelle sonorità che alimentarono la poesia del grande recanatese.

Ed è la “parola fatta musica” di questo saggio, dal taglio insieme intellettuale e poetico, che l'autore ci propone in queste pagine.

## SILENZIO RUMORE SUONO DI ANTONIO OSNATO . UNA NOTA CRITICA

di Gianfranco Romagnoli

Sul bel saggio di Antonio Osnato, per la cui prima edizione ho scritto la prefazione, desidero ora proporre alcune ulteriori riflessioni critiche.

Mi ero soffermato, in quell'occasione, sul legame tra l'ascolto e la creazione poetica e sui suoni che, depurati dal rumore che opprime il mondo attuale, divengono poesia. Mi sia consentito, ora, tentare di integrare quelle parole, come mi suggerisce la ricchezza di quest'opera, affrontando l'argomento attraverso un diverso percorso: un "viaggio" che, forse, meglio chiarisce quanto ho affermato in quel breve scritto e, al tempo stesso, meglio riflette il contenuto del saggio. Questo viaggio passa attraverso diverse tappe, che essenzialmente sono tre: dal silenzio al suono, dal suono al silenzio, dal silenzio alla poesia.

Come ben evidenzia l'Autore, il punto di partenza è il silenzio: l'increato infatti non ha un suo suono, come pure non ha alcun altro attributo, non essendo ancora realtà esistente. Questo silenzio primordiale è, in un determinato momento, interrotto dall'atto creativo che, *ex abrupto*, conferisce al creato la propria dimensione anche sonora: l'immagine del *big bang*, di cui l'Autore si è servito, evoca un'esplosione, ossia un forte rumore iniziale, a seguito della quale ogni elemento della creazione, organico o inorganico che sia, avrà un suo proprio suono. Bellissima in proposito è l'immagine, contenuta nel saggio, dello scultore che percuote la materia che lavorerà per udirne il suono e cogliere così l'essenza che dovrà rendere palese attraverso una seconda creazione, mediata dalla sua arte, che non è e non deve essere frutto di arbitrio o estemporaneo capriccio individuale, ma dovrà conformarsi alla riscoperta, da parte dell'artista, di quanto è già "contenuto" nella materia stessa.

La creazione è armonia dove prima era il caos; viene in mente in proposito la concezione rinascimentale dell'armonia dell'universo, poi riproposta agli albori dell'era scientifica, ma in termini già problematici, dal filosofo tardorinascimentale Giordano Bruno. Altamente evocativo in questo senso è, poi, il titolo del noto poema di Pablo Neruda: *Canto generale*.

A questa armonia della creazione divina vengono a sovrapporsi, però, le disarmonie della seconda creazione operata dall'uomo il quale, tradendo il mandato divino a forgiare il mondo che gli è stato affidato, lo risolve in quello che Antonio Osnato definisce giustamente "rumore": le disarmonie che egli crea risultano talmente estranianti ed alienanti, da sommergere il primo, mirabile concerto della natura, che nella convulsa vita attuale non si riesce più a percepire, così come sarebbe vano tentare di ascoltare un concerto di musica classica al centro di una piazza cittadina acusticamente inquinata, in grado parossistico, dai rumori del traffico (e non solo di quello).

Il rimedio a una tale infelice situazione è uno solo: il ritorno al silenzio. Non più, certo, il silenzio dell'increato, ma un silenzio creato in se stesso dal singolo uomo come atto di espiazione per le rumorose disarmonie generate dai suoi simili e, in qualche misura, da lui stesso. Parlo, qui, del silenzio interiore, un valore assoluto da

recuperare come indispensabile passaggio per rientrare in armonia con il “canto generale” dell’universo.

Il silenzio ha, indubbiamente, una dimensione innanzitutto religiosa, in quanto capace di porre l’uomo in diretto contatto con la divinità. Si pensi agli anacoreti, ai padri del deserto, agli ordini religiosi in cui esso costituisce una regola e, per andare ancora più a monte alla sua scaturigine, si consideri la Theotókos, la Vergine Maria, che serbava nel silenzio del proprio cuore le cose che vedeva e sentiva dal Figlio.

E’ da questa condizione di silenzio fatto in se stesso, che l’uomo può partire per tornare a percepire il perduto valore dell’armonia del creato e riscoprire correttamente i limiti del suo mandato nella seconda creazione. Il santo – ma la chiamata alla santità è universale, riguarda cioè tutti gli uomini - ne trarrà nutrimento nel proprio cammino di ascesa al Dio creatore; il poeta, con la sua particolare sensibilità, vedrà le cose e i suoni che percepisce sotto una nuova luce, e saprà trasfigurarli creando da cose vecchie cose nuove. Dice Giacomo Leopardi, nello Zibaldone (4418), che «all’uomo sensibile e immaginoso [cioè all’artista] ... il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà il suono di una campana; e nel tempo stesso con l’immaginazione vedrà un’altra torre, un’altra campagna, udrà un altro suono». Il poeta renderà queste cose trasfigurate, ma più vicine alla loro essenza reale, nella sua opera poetica, che diviene mitopoiesi in quanto le ricrea come mito.

Un particolare, duplice privilegio spetta poi, in questa ricerca, al Santo poeta: parlo di San Francesco, al quale questo saggio è dedicato.

Questa mia insistenza sulla poesia è dovuta al fatto, a tutti ben noto, che Antonio Osnato è poeta di grande qualità e sensibilità. Questo suo scritto infatti, prima ancora di appartenere alla saggistica, è esso stesso poesia in prosa (la divisione tra i generi letterari è d’altronde dimostratamente artificiosa): è poesia sia per la bellezza della forma, sia perché scende fino alle radici della sua creatività poetica, mostrandocene i presupposti in quell’armonia che egli è capace di ricreare in sé, cogliendola pur nell’attuale, convulso e, ahinoi, troppo rumoroso mondo e restituendocela come prezioso dono ed invito.

## LIBRI RICEVUTI

### *PIETRE MILIARI*

di Antonio Osnato

2012 Torino, Paola Caramella editrice

Il volume *Pietre miliari*, che è stato recentemente presentato a Torino a cura della società Dante Alighieri, raccoglie poesie del noto magistrato e poeta Antonio Osnato, che non erano rientrate nelle varie raccolte poetiche da lui pubblicate in precedenza. Alcune di esse recano un titolo; altre, confinando con l'ineffabile, affidano la loro individuazione alle suggestioni create dal verso che ne costituisce l'*incipit*.

Come l'Autore stesso dichiara, si tratta di versi scritti in diverse epoche e luoghi. Ad essi hanno dato origine, dunque, circostanze ed occasioni ispiratrici assai differenti tra loro: tuttavia, una tale disparità di contingenze non ha dato luogo ad un coacervo casuale di composizioni, prive di un preciso punto di riferimento. Ci troviamo, piuttosto, davanti a un'opera che, nello stile e nel pensiero, è riflesso della solidità e coerenza dell'universo interiore dell'Autore, da cui questa nuova prova poetica promana ed è sorretta. Il punto di riferimento esiste, e si identifica in quella metaforica *Stella polare*, che è espressamente citata in alcune di queste poesie (*Volto di donna, Natale 2004*) e che esprime continuità ideale con l'opera precedente, per avere già dato il titolo a una sua raccolta poetica del 2005. Mi è caro ricordare che nel gennaio di quell'anno ebbi il privilegio di essere presente alla presentazione di quel libro, avvenuta presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Palermo, e che quella fu per me l'occasione della scoperta di un raffinato artista, a seguito della quale quella, che sino allora era stata una semplice conoscenza fatta in ambienti istituzionali, si trasformò in una duratura e sincera amicizia.

A riprova della ininterrotta, coerente fedeltà dell'Autore al suo mondo poetico, sta il fatto che nei singoli componimenti qui riuniti - per lo più brevi ma che, nel giro di pochi versi, riescono a scolpire vive immagini - non stentiamo a ritrovare le tematiche a lui care, che tuttavia, da un anno all'altro, da una raccolta all'altra, vengono riproposte con accenti sempre diversi e rinnovati.

Tra questi temi, innanzitutto, la natura, con la quale il poeta si identifica e che, al tempo stesso, trascende in una visione trasognata: così nella bella poesia *Il nespolo*, che apre degnamente la raccolta e che trova radice in quella comunione con l'ambiente naturale, in cui l'Autore ama immergersi, fuggendo il rumore della città, nel suo *buen retiro* di Tusa sospeso tra la montagna e il mare (lo stesso motivo ispiratore di *L'Infinito* di Giacomo Leopardi: «e quindi il mar da lungi, e quindi il monte»). Così, pure, nella poesia *Il cavallo bianco*, colto nella sua corsa sulla collina dietro il volo della farfalla, una corsa frenata dalla estatica contemplazione della policroma coccinella; e nella poesia senza titolo *Perché la gioia*, che parla di Isole Eolie, di mare, d'orizzonte, di rondini; tema ripreso ne *La baia di Er*, dove esso si sposa in mistiche nozze con quello del mito, e che torna in altre poesie come *Brontola il mare...*”.

In questo insistente ritorno del tema del mare si rivela la sicilianità dell'Autore: una sicilianità non stereotipa e di maniera, ma intimamente vissuta *ab origine* come costituente essenziale della sua personalità; una sicilianità che, attraverso la comune radice greca, si espande nella mediterraneità nel breve volgere di versi su Saffo, «cullata dal mare greco».

Invero, sempre dalla Sicilia, terra del mito, derivano le belle incursioni di Antonio Osnato in quei temi mitologici, dai quali non può non sentirsi compenetrato chi è nato, e perfino chi, come me, si è imbattuto quasi per caso in questa terra. D'altronde, la poesia non è essa stessa mitopoiesi, come ci insegna ancora Giacomo Leopardi? Scaturisce infatti dal mito e crea, a sua volta, miti.

Ma ecco le poesie che, riportando le impressioni di viaggi in paesi lontani come la Corea e Hong Kong, ci presentano l'Autore nella sua dimensione internazionale, quasi a fare da contrappunto a quella sicilianità che in lui non è limite, ma caratterizzazione e arricchimento di una complessa ed universale personalità poetica.

Quasi a volersi bruscamente contrapporre a tanti momenti di pura poesia, Antonio Osnato si volge con un gruppo di componimenti ad una riflessione disincantata, ma non per questo estranea alla sua poetica, sul mondo e sull'uomo. Talora questa riflessione si presenta esplicita come in *Macedonia di frutta*, o in *La gente invidiosa*, o ancora negli incisivi versi sul "Bacio" e in quelli di "Nuvole spinte..." o infine nella poesia basata sull'antinomia della virtù che si è mutata in "virtuale". Altre volte, invece, questa riflessione si veste di parabola, come *Il gatto* nella rilevata affinità di questo animale con la donna, ovvero si ammantava di metafora come nella poesia che ha per *incipit*: "Nella stagione del ciliegio". Rifiuto del mondo qual è? Certo, esso non può piacere al poeta, anche in questo vicino a temi leopardiani; ma non pertanto egli perde la speranza nella vita: «sono esca di vita, non cibo di morte» dice in *Muoio ogni giorno*, mentre in *Sotto il cielo di Parigi* richiama l'inestanta «luce di speranza».

E ancora, l'amore, inteso come rapimento dei sensi, comunione con la natura (specialmente in *Preamboli* e "La notte ci colse...").

Tanti altri temi formano oggetto di queste poesie, come la musica, attraverso l'evocazione delle note di Chopin, della *Nona Sinfonia* di Beethoven ascoltata a Gerusalemme e del *Requiem* di Mozart, che con il turbine di foglie secche, aleggia nell'autunno di Gif sur Yvette e della vita; l'anelito verso l'infinito Creatore; e, inoltre, tutti quelli che ciascun lettore, secondo la sua sensibilità, può scoprire nella ricca vena poetica di Antonio Osnato.

Io credo che l'essenza di quest'opera, e di tutta la sua poesia, sia mirabilmente scolpita in questi pochi versi: «L'ispirazione / non cerca il poeta, / non lo assedia / non lo tenta. / L'ispirazione è timida, / pudica, silente. / Parola che vesti nudi pensieri / sei tu la regina di storici sentieri.»

Palermo, 6 dicembre 2012

**Antonio Osnato**

*E' PLAUSIBILE CREDERE CHE IL METICCIO SARÀ L'UOMO DEL FUTURO?*

Illustrazioni di Carla Amirante Romagnoli

## **PREFAZIONE**

di Gianfranco Romagnoli

Il presente saggio sul meticciato costituisce, se non un punto di arrivo (alla riflessione infatti non può essere assegnata una meta definitiva, perchè è un continuo processo evolutivo e rielaborativo della mente), certamente un importante approdo nel viaggio, intellettuale e al tempo stesso intimamente partecipato, che Antonio Osnato, da sempre interessato a questa tematica, ha intrapreso da molto tempo sia attraverso il proprio lavoro di magistrato, sia attraverso la sua opera poetica e la sua attività di conferenziere.

Al giorno d'oggi, questo tema ha assunto un particolare rilievo alla luce del continuo aumento dei flussi migratori, che sempre più ci mettono a contatto con popoli e culture diverse, mentre contemporaneamente nella nostra Europa, e in modo particolare in Italia, assistiamo ad un decrescere della natalità, che i dati demografici non rivelano nella sua enorme portata proprio perché è parzialmente compensata dalle nascite degli immigrati: ciò comporta, evidentemente, che sempre maggiore sarà il rilievo di queste nuove etnie nel nostro contesto demografico e sociale e sempre maggiore sarà la spinta alla fusione con essi attraverso le unioni miste.

Il meticciato si prospetta, dunque, come lo sbocco ineludibile di questa situazione, e già i molti bambini figli di immigrati presenti nelle classi elementari della nostra scuola, con il normale integrarsi con i nostri dato dal crescere insieme, ne sono il segno evidente. Diverso, tuttavia può essere il modo di considerare questo sbocco: da disgrazia ineluttabile a nuova opportunità per il rifiorire della nostra cultura grazie ai nuovi apporti, che le conferiranno una fisionomia e uno sviluppo nuovi.

Questa premessa mi è sembrata indispensabile per condurre il lettore ad un approccio consapevole alle tesi di questo importante saggio di Antonio Osnato, nel quale pregnanti considerazioni di tipo etico e sociologico si appoggiano alla storia e si intrecciano a richiami ad importanti scrittori che hanno, sotto varie angolazioni visuali, affrontato il tema.

Il punto di vista illustrato e lucidamente motivato dall'Autore è, in estrema sintesi, che abbiamo non soltanto la necessità, ma anche il dovere di vivere insieme, costruendo rapporti che non siano di mera tolleranza, ma fraterni e solidali: ciò consentirà alla nostra cultura di non morire, ma di svilupparsi attraverso il contatto con le altre in qualcosa di nuovo e di fecondo.

Che nel corso della storia, come Osnato puntualmente ed opportunamente sottolinea, l'incontro tra popoli diversi sia stato caratterizzato dalla violenza propria delle guerre coloniali e della sottomissione degli sconfitti, è una verità ineludibile che pesa sulla coscienza occidentale: oggi le conquiste coloniali sono soltanto un ricordo della storia, ma la consapevolezza di questo "peccato originale" deve preservarci dall'intolleranza, facile tentazione che deriva dal sentirsi minacciati per la «crescente

incertezza della propria identità», come dice l'Autore, alla quale non è estraneo l'appiattimento indotto dalla globalizzazione, che tutti subiamo ma che intimamente non amiamo.

Nel saggio si fa più volte riferimento, come l'esempio di meticcio più storicamente rilevante, a quello nato dalla conquista spagnola dell'America. Chi scrive queste note non è un sociologo e quindi, mancando della necessaria competenza, non ritiene di poter dilungarsi oltre su questo versante del problema; ma, avendo condotto studi sull'incontro tra Spagnoli e Amerindios, crede opportuno soffermarsi su questo aspetto, ritenendo che utili elementi per l'impostazione del rapporto con altre etnie possano essere tratti dall'esperienza della conquista dell'America e dagli sviluppi che ne sono seguiti nel vasto pianeta latinoamericano e nei suoi rapporti con il resto del mondo.

Nota acutamente Antonio Osnato che mentre l'uomo frutto della mescolanza tra diverse "razze" (termine che, suscitando sinistri echi, è stato opportunamente sostituito da "etnie") viene designato nella lingua spagnola con il termine di *mestizo*, nella lingua inglese non esiste un termine equivalente, ma viene usata la parola *hybrid*: un termine, rilevo io, applicabile indifferentemente a uomini, animali e piante e che, dietro l'apparente asetticità scientifica esprime, applicato all'uomo, un sostanziale disprezzo. Questa differenza non è casuale, ma riflette una diversità sostanziale di impostazione tra la colonizzazione spagnola e quella anglosassone.

Quest'ultima invero ha inventato un altro termine, quello di *apartheid*, per esprimere la separazione che, programmaticamente e giuridicamente, **doveva** esserci tra dominatori e dominati e che nella stessa America del Nord, autoproclamatasi patria della democrazia, si è espressa attraverso il triste fenomeno delle riserve indiane e solo oggi vede l'integrazione degli afroamericani dalla condizione originaria di schiavi.

Diverso fu l'approccio degli Spagnoli: ma prima di illustrarlo sommariamente, tengo a precisare che non intendo farmi paladino di tesi negazioniste: innegabili e documentati furono gli abusi e le crudeltà perpetrati dai Conquistadores contro le popolazioni locali, ma ciò avvenne, tra la riprovazione dell'opinione pubblica spagnola e malgrado insufficienti interventi ispettivi (i c.d. giudizi di residenza), approfittando della distanza dalla madrepatria e in aperta violazione delle leggi da questa emanate, dall'esame delle quali può essere tratto un modello di convivenza, sia pure condizionato dalla temperie culturale dell'epoca, non certo paragonabile alla sensibilità dell'uomo d'oggi.

Innanzitutto, le terre conquistate ebbero lo *status* di province e gli autoctoni quello di cittadini spagnoli: conquistatori e conquistati vissero fianco a fianco senza problemi di razzismo. La schiavitù fu vietata. I matrimoni misti furono incoraggiati dalla Corona spagnola, anche se condizione della loro legittimità fu la conversione al cristianesimo, restando vietati quelli tra cristiani e pagani.

L'istituzione delle *encomiendas*, che prevedeva l'assegnazione di un certo numero di indigeni a ciascuno spagnolo titolare, che poteva usufruire della loro manodopera in cambio del mantenimento e dell'istruzione nella fede cristiana, seppure diede luogo a molti abusi, fu un progresso rispetto al caos precedente. Ad essa, per



influenza di grandi pensatori come Bartolomè de Las Casas, seguirono a ruota le Leggi di Burgos e le *Leyes nuevas* di Carlo V, tese tutte al miglioramento delle condizioni di vita degli indigeni mediante istituti, per esempio a tutela della maternità, che anticipavano sorprendentemente le moderne legislazioni sul lavoro. Infine, furono abolite le *encomiendas*, dapprima per estinzione e poco dopo con effetto immediato, causando ribellioni a sfondo anche separatistico. Quindi, abbiamo assistito all'enorme divario tra la teoria e la pratica.

Resta la tesi, cara agli autori moderni come Todorov, che gli Spagnoli non seppero riconoscere "il diverso". A parte il fatto che non si può attribuire a soldati del XVI secolo la veste di sociologi e la sensibilità dell'uomo d'oggi, rimane innegabile il cosiddetto "genocidio culturale": la fusione avvenne infatti presto, e ne è icona la Madonna *mestiza* di Guadalupe, però con assorbimento delle culture indigene in quella dei dominatori. Ma è stato questo assorbimento completo ed infruttifero?

La mia risposta è: no di certo. Uno scambio culturale tra Spagnoli e Indios avvenne nell'architettura (si pensi al barocco coloniale, con la sua ossessione del riempimento di ogni minimo spazio che ricorda l'arte maya); nella pittura con i messicani Rivera, Siqueiros e Orozco; nella musica (i ritmi latinoamericani che hanno conquistato il mondo, anche a livello colto con musicisti come Astor Piazzolla); nella cultura e nella letteratura (ne è esempio illustre in epoca postcoloniale il *mestizo* Garcilaso de la Vega "el Inca" con i suoi *Comentarios reales de los Incas*, testo capitale della letteratura spagnola e, attualmente, tutta quella generazione di importanti scrittori latinoamericani portatori delle loro culture e tradizioni originarie, che trovano il loro culmine nel Premio Nobel Miguel Angel Asturias). Invero, nonostante gli errori (a dir poco) passati e presenti dei vincitori (cito il perdurante predominio economico degli oligarchi di origine europea), la nuova etnia e cultura latinoamericana si è formata ormai da mezzo millennio ed è la dimostrazione che l'integrazione è possibile e dà frutti fecondi, così come affermato e sostenuto da Antonio Osnato.

Ed è proprio la situazione attuale di incremento dei contatti e della convivenza tra etnie diverse, sulla spinta delle motivazioni di sopravvivenza che incrementano il fenomeno migratorio, a prefigurare con chiarezza la risposta all'interrogativo che l'Autore: il meticcio sarà l'uomo del futuro? Certamente, se faremo tesoro degli errori del passato, tenuto anche conto dell'esperienza storica richiamata da Osnato con le parole: «l'Europa è sempre stata meticcica e non una civiltà ... ma una serie di civiltà accatastate una sull'altra».

## LIBRI RICEVUTI

Pietro Piro *Non c'è tempo per l'uomo – una discesa nel maelström della tecnica*  
Palermo 2012, La Zisa.

Con questo libro Pietro Piro, studioso di filosofia e di storia delle religioni formatosi tra Urbino e Madrid ed animatore, a Termini Imerese, di un vivo cenacolo culturale, affronta un tema che, del tutto condivisibilmente, definisce «la questione fondamentale del nostro tempo»: il rapporto tra l'uomo e la tecnica che egli stesso ha creato, come espressione di una *Hybris* prometeica, per ottenere mediante essa il dominio del mondo; e in particolare il rapporto tra uomo e macchine sempre più evolute e sofisticate, che sfuggendo al suo controllo sono giunte ad essere esse stesse le dominatrici, sottraendogli tempo e primato e facendolo divenire una inadeguata appendice di esse.

Il saggio si divide in tre parti. Nella prima, sotto il titolo *C'è ancora spazio per l'Etica nell'Età della Tecnica?* l'Autore, premessa la necessità di un'etica comune che abbia radice in un'etica naturale, a fronte delle tante «etiche di tornaconto» proprie dei vari gruppi di interesse e inevitabilmente in lotta tra loro per il primato, evidenzia come la tecnica sia espressione della sete inesinguibile di dominio dell'essere umano sulla natura e sui suoi simili, che lo porta ad ampliare sempre più la sfera dei suoi desideri creando bisogni artificiali che ritiene indispensabile soddisfare. E' questa la nuova escatologia, rivolta ad oggetti inanimati che avvulpano il mondo in una rete cagionando guasti all'ambiente spesso irreparabili, che esigono la sostituzione dell' «etica» corrente con un'«etica della responsabilità».

Nella seconda parte, che tratta *La svolta emozionale del medico nell'età della tecnica*, il discorso si specifica col prendere in considerazione i moderni, sofisticatissimi macchinari diagnostici, il cui crescente impiego importa una delega ad essi di compiti del medico e, per il fatto stesso di affidare il responso a un mezzo terzo, asettico e neutrale, una sua deresponsabilizzazione nel rapporto emozionale medico-paziente: un rapporto da ricostruire attraverso un addestramento psicologico della classe medica in parallelo a quello tecnologico relativo all'uso delle macchine, nell'interpretare e porgere al paziente i loro responsi.

La terza parte del saggio, *Due meditazioni sulla tecnica. L'uomo e la tecnica di Oswald Spengler e la meditazione sulla tecnica di Ortega y Gasset*, è dedicata al raffronto sull' approccio al problema da parte di due pensatori fondamentali dell'era moderna: più deterministico e pessimistico quello di Spengler che, identificando impropriamente l'intera umanità nella figura dell'uomo cacciatore, profetizza tuttavia, coerentemente con tutta la sua linea di pensiero, la fine dell'era della tecnica; più possibilista quella di Ortega che, partendo dalla, anch'essa discutibile, identificazione della natura umana con la tecnica, ritiene che quest'ultima costituisca un pericolo, ma anche una possibilità, a seconda dei contenuti e degli scopi che l'uomo sceglie di darle.

E' sostanzialmente su quest'ultima linea che si attesta Pietro Piro, appassionato studioso del filosofo spagnolo. Il pensiero dell'Autore, in ultima analisi, è che non

ocorra attendere un dio che ponga rimedio all'attuale triste e sempre aggravantesi situazione del mondo, così come postulato da Heidegger; ma che l'uomo, senza rinnegare il progresso, possa ancora compiere una scelta fondamentale a favore dell'opzione dell'*essere* rispetto a quella dominante dell'*avere*, ritrovando una dimensione etica che ricrei un mondo più giusto e a dimensione umana. A ciò potrà dare nel tempo un contributo decisivo ogni pensatore e poeta, che ha il dovere di continuare a pensare riproponendo, a partire da qui e da subito, l'auspicato «tempo per l'uomo» richiamato nel titolo di questo libro.

Bel saggio, denso di pensieri e di suggestioni che ne costituiscono l'essenza, volta, come l'Autore stesso ha avuto modo di chiarire, non a calare dall'alto una tesi ma a suscitare altri pensieri, anche critici: ciò che è lo scopo ultimo della filosofia, alla quale egli si è votato.

Palermo, Dicembre 2012

## LIBRI RICEVUTI

Santiago Ramón y Cajal

*Psicologia del Don Quijote e il Quijotismo*

A cura di Pietro Piro

Milano – Udine 2012, Mimesis Edizioni

Questo volume della collana *Il caffè dei filosofi*, dalla sobria ma elegante veste editoriale, presenta, nella traduzione di Pietro Piro, il testo di un discorso, pronunciato da Santiago Ramón y Cajal nel collegio di Madrid il 9 maggio 1905, in occasione del terzo centenario della pubblicazione della prima parte del *Don Quijote* di Cervantes.

Scopo della pubblicazione, come chiarisce il curatore Pietro Piro che è autore di un'ampia Introduzione, è quello di far conoscere la figura e l'opera di questo grande intellettuale spagnolo, che fu insignito del Premio Nobel per la medicina nel 1906 ma che, accanto alla copiosa produzione scientifica, fu anche autore di interessanti opere letterarie. Entrambi questi aspetti di tale complessa, ma unitariamente coerente personalità, sono acutamente e dettagliatamente indagati dal curatore stesso, che fornisce altresì un'ampia bibliografia delle opere di e su questo Autore.

La scelta di promuovere con questo primo contributo la conoscenza di un personaggio della cultura così importante, ma in Italia assai poco noto, non è peraltro casuale: nel grande intellettuale spagnolo si ritrovano, invero, motivi ed assonanze che Piro ha sviluppato e continua a sviluppare, con vari scritti, nella sua riflessione filosofica.

Ramón y Cajal, infatti, nelle sue opere sia scientifiche che letterarie, muove dalla constatazione della perdita delle gloriose memorie spagnole in un appiattirsi del ceto intellettuale su una cultura meramente libresca, che, risolvendosi nella totale dipendenza dalle scoperte scientifiche e tecnologiche straniere, è causa di una arretratezza che investe tutta la popolazione e crea discredito alla Spagna. Partendo da questa consapevolezza, egli si fa alfiere di un rinnovamento che è stata la bandiera della cosiddetta Generazione del Novantotto, proponendosi, con animo didascalico e da educatore di un popolo, di cambiarne la mentalità facendo leva su un sano patriottismo, sul senso del dovere e del sacrificio, sulla costanza e sulla dedizione, per restituire alla Spagna una identità ed una posizione che la riporti al livello delle altre nazioni. Una visione, la sua, più ampia e complessa di una mera filosofia della scienza, in quanto rivolta soprattutto alla pedagogia e all'azione.

Vi è, in queste posizioni, una certa dose di utopia, ma di quella utopia senza la quale la storia non va avanti, e che ritroviamo nell'opera di Pietro Piro, il quale peraltro non si ferma ad una ingenua fede nella proposizione: "la scienza ci salverà"; ma, constatati i gravi problemi che il suo sviluppo egoistico ha causato all'ambiente e alla struttura sociale, si interroga chiedendosi puntualmente a quale scienza, a quale progresso e con quali obiettivi si debba puntare e formulando alcune ragionate proposte.

Venendo al contenuto specifico dello scritto di Ramón y Cajal che dà titolo a questo volumetto, esso si divide in due parti.

La prima è dedicata alla psicologia di Don Quijote, personaggio nel quale egli incarna la figura dell'appassionato sognatore, assimilabile a quella dei fondatori di religioni, che nella sua "pazzia", mosso dall'amore per la giustizia, si vota a combattere le iniquità dell'egoismo umano che domina il mondo, lanciandosi in stravaganti avventure la cui fine ingloriosa gli fa sentire unicamente il dolore dell'ideale infranto. Ramón y Cajal rileva una identificazione del personaggio letterario con il suo autore, le cui dure esperienze di vita conferiscono all'opera un tono malinconico al quale fa da contrappunto salvifico Sancho Panza, che con il suo buon senso popolare e il suo umorismo nativo è il tipico personaggio del *gracioso* della commedia aurisecolare spagnola (non dimentichiamo che Cervantes fu anche autore di teatro). Sembra, peraltro, di ravvisare altresì una identificazione dello scienziato scrittore sia con Don Quijote che con Cervantes, temperata però dalla sua visione ottimistica di fondo, che potremmo definire l'ottimismo della volontà.

La seconda parte riguarda il Quijotismo, che non è da intendersi come lanciarsi in avventure impossibili che, con il loro fallimento, causano discredito della Spagna presso le altre nazioni; bensì come sana spinta ideale a progredire autonomamente nella scienza come in ogni altro campo dell'azione umana, per ridare il perduto lustro alla nazione spagnola.

Tra le pieghe di questo scritto, con una funzione accessoria alla tesi di fondo ma tutt'altro che secondaria, si trovano motivi di interesse letterario e storico, spesso espressi in note, come quelle assai puntuali relative alla letteratura cavalleresca, al *Romancero* spagnolo e al colore nell'arte; ovvero, nel testo, la breve ma orgogliosa rivendicazione - in implicita polemica con la *leyenda negra* d'origine anglosassone - di un glorioso passato spagnolo dovuto proprio al quijotismo dei suoi protagonisti.

Il libro è completato da una bella postfazione di José Luis Gonzáles Quirós, nella quale, tra l'altro, si mette in rilievo come Dulcinea sia l'immagine della patria, dal che deriva che servire la patria è l'ideale più alto che compete a un cavaliere.

Concludendo: un libro importante quanto la figura di Santiago Ramón y Cajal, atto a stimolare successivi interventi che, come auspicato dal curatore, approfondiscano ulteriormente la figura ed il pensiero di questo grande intellettuale.

# ALCUNE RIFLESSIONI SU SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL E SUL QUIJOTISMO

di Gianfranco Romagnoli

Santiago Ramón y Cajal *Psicologia del Don Quijote e il Quijotismo*

A cura di Pietro Piro. Milano – Udine 2012, Mimesis Edizioni

I.

Questo volume della collana *Il caffè dei filosofi*, dalla sobria ma elegante veste editoriale, presenta, nella traduzione di Pietro Piro, il testo di un discorso, pronunciato da Santiago Ramón y Cajal nel collegio di Madrid il 9 maggio 1905, in occasione del terzo centenario della pubblicazione della prima parte del *Don Quijote* di Cervantes.

Scopo della pubblicazione, come chiarisce il curatore Pietro Piro che è autore di un'ampia Introduzione, è quello di far conoscere la figura e l'opera di questo grande intellettuale spagnolo, che fu insignito del Premio Nobel per la medicina nel 1906 ma che, accanto alla copiosa produzione scientifica, fu anche autore di interessanti opere letterarie. Entrambi questi aspetti di tale personalità complessa, ma unitariamente coerente, sono acutamente e dettagliatamente indagati dal curatore stesso, che fornisce inoltre un'ampia bibliografia delle opere di e su questo Autore.

La scelta di promuovere con questo primo contributo la conoscenza di un personaggio della cultura così importante, ma in Italia assai poco noto, non è peraltro casuale: nel grande intellettuale spagnolo si ritrovano, invero, motivi ed assonanze che Piro ha sviluppato e continua a sviluppare, con vari scritti, nella sua riflessione filosofica.

Ramón y Cajal, infatti, nelle sue opere sia scientifiche che letterarie, muove dalla constatazione della perdita delle gloriose memorie spagnole in un appiattirsi del ceto intellettuale su una cultura meramente libresca, che, risolvendosi nella totale dipendenza dalle scoperte scientifiche e tecnologiche straniere, è causa di una arretratezza che investe tutta la popolazione e crea discredito alla Spagna. Partendo da questa consapevolezza, egli si fa alfiere di un rinnovamento, che è stata la bandiera della cosiddetta Generazione del Novantotto, proponendosi, con animo didascalico e da educatore di un popolo, di cambiarne la mentalità facendo leva su un sano patriottismo, sul senso del dovere e del sacrificio, sulla costanza e sulla dedizione, per restituire alla Spagna una identità ed una posizione che la riporti al livello delle altre nazioni. Una visione, la sua, più ampia e complessa di una mera filosofia della scienza, in quanto rivolta soprattutto alla pedagogia e all'azione.

Vi è, in queste posizioni, una certa dose di utopia, ma di quella utopia senza la quale la storia non va avanti, e che ritroviamo nell'opera di Pietro Piro, il quale peraltro non si ferma ad una ingenua fede nella proposizione: “la scienza ci salverà”; ma, constatati i gravi problemi che il suo sviluppo egoistico ha causato all'ambiente e alla struttura sociale, si interroga chiedendosi puntualmente a quale scienza, a quale progresso e con quali obiettivi si debba puntare e formulando alcune ragionate proposte.

## II.

Venendo al contenuto specifico dello scritto di Ramón y Cajal pubblicato in questo volumetto, esso si divide in due parti.

La prima è dedicata alla psicologia di Don Quijote, personaggio nel quale egli incarna la figura dell'appassionato sognatore, assimilabile a quella dei fondatori di religioni, che nella sua "pazzia", mosso dall'amore per la giustizia, si vota a combattere le iniquità dell'egoismo umano che domina il mondo, lanciandosi in stravaganti avventure la cui fine ingloriosa gli fa sentire unicamente il dolore dell'ideale infranto. Ramón y Cajal rileva una identificazione del personaggio letterario con il suo autore, le cui dure esperienze di vita conferiscono all'opera un tono malinconico al quale fa da contrappunto salvifico Sancho Panza, che con il suo buonsenso popolano e il suo umorismo nativo è il tipico personaggio del *gracioso* della commedia aurisecolare spagnola (non dimentichiamo che Cervantes fu anche autore di teatro). Sembra, peraltro, di ravvisare altresì una identificazione dello scienziato scrittore sia con Don Quijote che con Cervantes, temperata però dalla sua visione ottimistica di fondo, che potremmo definire l'ottimismo della volontà.

Quanto all'identificazione tra Cervante e Quijote, è da sottolineare che, come nota Ugo Gallo<sup>1</sup> Cervantes, prima di creare il suo Don Chisciotte, «era già donchisciottesco».<sup>2</sup> Animato da schietto entusiasmo per gli ideali nazionalisti e di restaurazione cattolica, cui si ispirava la politica ispanica, partecipò con ardore combattivo alla battaglia di Lepanto (1571), riportando una ferita alla mano sinistra, che gli costò l'amputazione dell'arto. Di quella menomazione si mostrò sempre orgoglioso, tanto da affermare, nel *Prologo* della Seconda Parte del Quijote, che «se per assurdo gli fosse concesso di scegliere, sceglierebbe ancora di trovarsi nella mischia di Lepanto piuttosto che sano da ogni ferita senza aver preso parte ad essa, [poiché] le ferite che il soldato mostra nel volto e nel petto sono stelle che guidano altri al cielo dell'onore».

Egli è un eroe di nuovo tipo, che nelle avversità della mutilazione subita, della successiva lunga prigionia ad Algeri (con la serenità che è dei grandi spiriti Cervantes ammetteva che nel carcere «*aprendió a tener paciencia en las adversidades*») e dell'iniziale misconoscimento da parte della comunità letteraria e del pubblico, «si dà alla conquista dell'anima propria, alla coltivazione di un albero segreto che sorgerà tutto dentro di lui e sboccherà improvviso con tutti i suoi frutti: un mondo vivo, cui non manca nulla per essere eterno».<sup>3</sup>

Con la sua creazione immortale, Cervantes ci trascina nel vortice di un'avventura metafisica, il cui protagonista, immagine speculare di un'iperbolica mescolanza di follia raziocinante e di saviezza delirante, lotta per l'affermazione di ideali di respiro universale, quali l'affermazione della giustizia, il trionfo dell'onestà, il riscatto degli oppressi, il culto della bellezza, la conquista di un equilibrio interiore. Le rovinose

---

<sup>1</sup> U. GALLO *Storia della letteratura spagnola, I, Dalle origini al barocco* Milano, Nuova Accademia, pp. 146-161

<sup>2</sup> Ibid., p.146

<sup>3</sup> Ibid., p- 147

cadute nel reale non incrinano mai la fede che il cuore immacolato del “Quijote eterno” nutre per i citati ideali. Anche se un mondo ostile lo sbeffeggia, egli non alzerà mai uno straccio di bandiera bianca, incarnando, come afferma Luciano Codignola, «una libertà tutta moderna, così assoluta, da essere ancora oggi attuale, post-razionalista».<sup>4</sup>

Ma un’ulteriore identificazione, oltre a quella tra Cervantes e Don Quijote che del suo autore è una simbolica autobiografia, è quella con entrambi dello stesso Ramón y Cajal, con la sua indomita volontà di cambiare il mondo, e in particolare i suoi connazionali, attraverso l’avventura della scienza, ai cui sommi vertici riesce ad ascendere con una vita votata al sacrificio e al servizio dei suoi ideali.

### III.

La seconda parte riguarda il Quijotismo, che non è da intendersi, precisa l’Autore, come lanciarsi in avventure impossibili che, con il loro fallimento, causano discredito della Spagna presso le altre nazioni; bensì come sana spinta ideale a progredire autonomamente nella scienza come in ogni altro campo dell’azione umana, per ridare il perduto lustro alla nazione spagnola.

Tra le pieghe di questo scritto, con una funzione accessoria alla tesi di fondo ma tutt’altro che secondaria, si trovano motivi di interesse letterario e storico, spesso espressi in note, come quelle assai puntuali relative alla letteratura cavalleresca, al *Romancero* spagnolo e al colore nell’arte. E’ presente inoltre nel testo, con un ruolo non secondario, la breve ma orgogliosa rivendicazione - in implicita polemica con la *leyenda negra* d’origine anglosassone - di un glorioso passato spagnolo dovuto proprio al quijotismo dei suoi protagonisti.

### IV.

A quest’ultimo proposito, è bene ricordare che il glorioso passato al quale Ramón y Cajal fa riferimento consiste nei due pilastri sui quali si fonda il mito nazionale spagnolo: la plurisecolare impresa della *Reconquista* con la quale fu posto termine al dominio arabo sulla penisola e, in immediata successione e continuità dalla sua conclusione, a partire dal 1492, la scoperta e la *Conquista* dell’America, con la successiva instaurazione dell’impero universale di Carlo Quinto.

Prescindendo dal giudizio corrente sull’impresa americana (un giudizio peraltro antistoricamente basato sulla sensibilità e sul diffuso sentimento anticristiano di oggi), non può negarsi che i protagonisti della *Conquista* diedero prova di quel quijotismo di cui Cervantes si fece cantore con la sua opera immortale e del quale Ramón y Cajal auspica il recupero.

Osserva Patricio Lerzundi nella sua Introduzione a *El Gobernador prudente* di Gaspar de Ávila (1663) che mentre con la scoperta dell’America l’Europa entra nel Rinascimento, la Spagna resta nel Medioevo perché nel Nuovo Mondo è ancora possibile vivere, più che leggere, le imprese dei romanzi cavallereschi.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> L. CODIGNOLA *Il personaggio Don Chisciotte in Libri nel tempo* Bologna, Zanichelli, 1957, p.148

<sup>5</sup> P. LERZUNDI: *Introducción a Gaspar de Ávila: El Gobernador prudente* Lewinston, 2009, Edwin Mellen Press



A conferma di ciò basti pensare, in generale, allo spirito con il quale i *Conquistadores*, alla testa di spedizioni di pochi spagnoli e vincendo enormi difficoltà ambientali, riuscirono ad abbattere i potenti imperi precolombiani.

Più in particolare, questa tesi è avvalorata da alcune significative citazioni tratte dalla letteratura del *Siglo de oro*.

Tirso de Molina, nella sua commedia *Amazonas en las Indias* (1626-1631),<sup>6</sup> seconda giornata, nel corpo della relazione resa da Francisco Caravajal al Governatore Vaca de Castro circa la spedizione che fece insieme a Gonzalo Pizarro lungo il fiume Marañon alla ricerca dei preziosi alberi di cannella incontrando poi le Amazzoni, scrive (la traduzione è mia):

Si risolse don Gonzalo a una cosa, degna soltanto dei capricci dei Pizarro; perché temerario fabbrica un brigantino che metta al sicuro i malati che sono in pericolo, portandoli lungo la corrente con i bagagli e le vettovaglie. Costruì due officine e forni; abbatte e brucia alberi con cui accumula carbone e chiede che gli diano le armi di quelli che sono morti, caschi, arnesi, coltelli, ferri dei cavalli, toglie il ferro finanche alle proprie cinture, forgiando quindi un vascello con questo materiale. Tanto può la testardaggine! Don Gonzalo era il primo; che, perché tutti lo seguano, lavora ora in officina, ora nella fucina, soffia aria col mantice, piolla; perché in tali occorrenze è più nobile chi più si insudicia. Le liane servono da sartie, e la gomma che stillano gli alberi della foresta sostituì il catrame e la resina. Perché non manchi la stoppa sfilacciano manti di cotone per calafatare lo scafo, e delle camicie rotte fanno vele rammendate; con il che, coronando gli sforzi, mettono lieti in acqua il vascello e in esso trovano riparo.

Si potrebbero anche citare, dalla stessa commedia, le inaudite difficoltà che la spedizione trovò, prima di giungere nella valle del Marañon, nella foresta e, poi, nel valicare le Ande, tutte vinte grazie allo spirito quijotesco di Gonzalo Pizarro: lo stesso personaggio storico che in seguito, da solo, sfida la potenza della Spagna che ha mandato un nuovo Vicerè nel Perù ignorando il suo diritto al governo di quella nazione per successione a suo padre Francisco, precedentemente stabilito con Bolla Reale; ciò sarà causa della sua sconfitta, condanna a morte e revoca del marchesato alla famiglia.

E ancora, dal poema *La Araucana* di Alonso de Ercilla (1569-89), l'accento alle tremende difficoltà incontrate da Pedro de Valdivia, partito dal Perù alla conquista del Cile, nell'attraversare il *despoblado* del deserto di Atacama, difficoltà vinte dal *Conquistador* grazie al suo quijotismo e delle quali fa una dettagliata narrazione Isabel Allende nel suo bel romanzo storico *Inés de l'alma mia* (2006).

V.

---

<sup>6</sup> In: G. ROMAGNOLI *Amazzoni, diavoli e Conquistadores*, Palermo, 2008, Carlo Saladino Editore

Il libro di cui stiamo parlando è completato da una bella postfazione di José Luis González Quirós, nella quale, tra l'altro, si mette in rilievo come Dulcinea sia l'immagine della patria, dal che deriva che servire la patria è l'ideale più alto che compete a un cavaliere.

Concludendo: un libro importante quanto la figura di Santiago Ramón y Cajal, atto a stimolare successivi interventi che, come auspicato dal curatore, approfondiscano ulteriormente la figura ed il pensiero di questo grande intellettuale.

Palermo 24 marzo 2013

## IL SISTEMA TECNICO DI JACQUES ELLUL NELL'ANALISI DI PIETRO PIRO di Gianfranco Romagnoli

Sono ormai diversi anni che il giovane e brillante filosofo Pietro Piro ha puntato la sua attenzione sul ruolo disumanizzante che la tecnica, con la sua onnipervasività, ha assunto nella società odierna. Nel suo saggio del 2012 *Non c'è tempo per l'uomo - una discesa nel maelström della Tecnica* (La Zisa, Palermo) che ho avuto il piacere di recensire, svolgeva su questo tema, da lui giustamente definito «la questione fondamentale del nostro tempo», approfondite considerazioni intese a evidenziare il dominio che le macchine hanno acquisito sull'uomo.

Tali considerazioni trovano oggi un ulteriore significativo sviluppo nel suo articolo, corredato da un'ampia bibliografia, *Il sistema tecnico di Jacques Ellul - Una prima introduzione* (in "Schegge di Filosofia moderna XIV", deComporre Edizioni, Gaeta 2014, pp. 95 – 122). L' "incontro" con questo grande pensatore del Novecento - un personaggio cosmopolita, cultore ai massimi livelli dei più vari interessi, dalla filosofia alla sociologia e alla teologia, alla cui formazione hanno concorso i più diversi influssi derivatigli dall'opera di Marx, dal comunismo, in seguito rinnegato, e dall'incontro con Dio, poi risoltisi in una vicinanza intellettuale all'utopia umanitaria anarchica - e, in particolare, con il suo libro *Il sistema tecnico* del 1977 (pubblicato in Italia solo nel 2009), ha fornito a Piro un'autorevole riscontro sulla fondatezza delle proprie idee ed uno stimolo a proseguire la sua ricerca speculativa in questa direzione.

Nel prendere le mosse dal saggio di Nicholas Negroponte del 1995 *Essere digitali*, Pietro Piro evidenzia come questo Autore, pur considerando in chiave ottimistica l'avvento del mondo digitale, ne sottolineava i rischi per la privacy e, massimamente, per lo sconvolgimento che esso, privo com'è di morale, avrebbe causato nel mondo del lavoro a causa delle connaturate esigenze di specializzazione e globalizzazione, con conseguente emarginazione di larghi strati della popolazione. Una diagnosi che a distanza di anni, osserva il Nostro, si è rivelata esatta nello sviluppo ipertecnologico che ha preso la società. Le macchine, in questo quadro di riferimento, non sono più semplici strumenti, ma operano nel cuore della soggettività umana, condizionandone i comportamenti attraverso l'imposizione di ritmi cui occorre forzatamente adeguarsi.

Nel pensiero di Ellul, che l'articolo esamina acutamente, la considerazione di base è che «La tecnica non si accontenta di *essere* e, nel nostro mondo, di essere il *fattore principale* o determinante: essa è divenuta Sistema», esercitando un'intermediazione unica ed esclusiva tra uomo e ambiente che ha fatto scomparire «tutto l'insieme di legami, complesso e fragile, che l'uomo aveva pazientemente tessuto: poetico, magico, mitico e simbolico». Tutto deve essere chiarito e tramutato in schemi tecnici applicabili (sociologia, relazioni umane ecc.), riducendo fino ad azzerarli i margini di libertà dell'uomo, aumentandone i problemi individuali in luogo di risolverli e riducendolo a un soggetto manipolabile, assoggettato alle complesse regolamentazioni che la società tecnologica richiede e, quindi, a trovarsi sempre più in balia di uno Stato pervadente ed oppressivo, soggetto alle influenze dei gruppi di potere che creano e potenziano continuamente il sistema tecnico, sostituendo o

riducendo a un mero nominalismo il sistema politico. In cambio all'uomo, sempre più solo e ridotto a contatti interpersonali virtuali, è offerta un'industria del divertimento organizzata con omogeneità di fini.

In definitiva, il sistema tecnico è visto da Ellul, in una logica fredda e spietata, come una gabbia d'acciaio in cui i concetti di bene e di male non trovano ingresso perché è il sistema stesso ad avere una propria morale e una propria tecnica di autogoverno. E se avesse ragione e il mondo marciasse verso una dittatura totale? si domanda Piro.

Quanto qui sommariamente esposto risponde alla finalità che Pietro Piro esplicita già nel titolo del suo ben più approfondito articolo: fornire una "prima introduzione" all'opera di Jacques Ellul, mediante una esposizione chiara e motivata dei suoi capisaldi e delle ragioni di condivisibilità (quasi totale) o meno delle sue tesi. Altra cosa è valutare i prestiti e le assonanze intellettuali, ovvero offrire soluzioni alternative ai problemi posti da questo fondamentale pensatore del Novecento, al cui studio e approfondimento il Nostro si propone di dedicare successivi contributi, che attendiamo con vivo interesse.

## ZEF CHIARAMONTE

### VULË UJI / MARCA D'ACQUA

/

Ho conosciuto Zef Chiaramonte almeno quindici anni or sono, poco dopo il mio arrivo in Sicilia, e da subito ne ho apprezzato le qualità di storico, filologo e albanologo, tanto da affidargli la responsabilità, da lui svolta egregiamente, di curare il settore del Centro Internazionale di Studi sul Mito relativo alla cultura albanese della madrepatria e della diaspora arbëreshë, elemento fondante, quest'ultima, della variegata cultura siciliana. Nel tempo, e attraverso il rapporto di cordiale amicizia che si è instaurato tra noi, ho avuto modo di conoscere un paio di sue poesie, che pur pregevoli, avevo ritenuto espressione di occasionali stati d'animo. Con la pubblicazione della sua raccolta di liriche *Vulë Uji*, vengo ora a scoprire una robusta personalità poetica, che completa il suo profilo di poliedrico e sensibile uomo di cultura.

La poesia di Zef Chiaramonte si nutre di una molteplicità di elementi ispiratori, che volendo compendiare in una sola parola, definirei: valori. Sono presenti in essa gli affetti familiari, l'amore, la religiosità profonda, la comunione con la natura, il sentimento di appartenenza a una stirpe dalla tradizione illustre. Tutto ciò trova espressione poetica attraverso un linguaggio moderno che non è cattiva imitazione, come in tanti sedicenti poeti, di un ormai datato ermetismo, ma nasce spontaneo dall'affollarsi, intorno al tema principale di ciascuna lirica, di una molteplicità di sensazioni e di simboli, che rapportando la realtà al mondo del sogno creano situazioni di intenso lirismo.

Di particolare importanza e, direi, di valore emblematico si rivelano nella poetica di Chiaramonte due elementi, peraltro strettamente connessi tra loro: da un lato la riscoperta della propria identità albanese, acquisita attraverso gli studi ma, in modo più decisivo, con il recarsi poi di persona nella terra d'origine, gustandone intensamente colori e sapori: e d'altro lato, inevitabile portato della plurisecolare presenza arbëreshë in terra italiana, quel sentirsi come sospeso tra due richiami e due culture, quella dell'Occidente e quella dell'Oriente, legata quest'ultima al rito bizantino e vissuta in una dimensione di sogno nella quale i luoghi "galleggiano" come isole favolose. Del primo è specchio la bellissima lirica *Noctes pelasgicae*, nella quale si uniscono una profonda comunione con la natura, la sacralità del lavoro della terra e la nostalgia di un'infanzia i cui ricordi riemergono. Del secondo, l'altrettanto bella *Oi Topoi* con il suo richiamo ad Aquileia, porta di quel vagheggiato Oriente mirabilmente dipinto con pochi, magistrali tocchi di pennello.

E' mia convinzione che, con questa raccolta poetica, Zef Chiaramonte si collochi degnamente nel novero dei migliori tra i poeti che, con la loro opera, hanno concorso e continuano a concorrere in modo decisivo all'imprescindibile mantenimento dell'identità letteraria e nazionale albanese.

## **LIBRI RICEVUTI**

Almanacco Thule 2013

A cura di Tommaso Romano

Thule Palermo, 2012

Tra le molteplici, lodevoli iniziative editoriali della Fondazione Thule, della quale è anima il suo fondatore Tommaso Romano, esce ora, nella prestigiosa collana periodica quadrimestrale Spiritualità e Letteratura, l'Almanacco Thule 2013.

Il volumetto si segnala, già a prima vista, per l'eleganza della sua veste, conforme peraltro ad un'esigenza di qualità che le edizioni Thule hanno sempre sentito come coesistente ai contenuti per aggiungere pregio ai propri libri, nella concezione del libro come prezioso prodotto finale.

Sul piano delle motivazioni, risulta già particolarmente illuminante il nome della collana: "Spiritualità e Letteratura", riportato in copertina come sottotitolo; indicazione la cui portata è ulteriormente chiarita nella pagina introduttiva, con la quale lo stesso curatore Tommaso Romano rivendica quella «libertà creativa ... che la dittatura del sistema unico mondiale vorrebbe mortificare» per derubarci non solo dei nostri averi, ma «soprattutto del pensiero, della fantasia, della trascendenza». Contro un tale pericolo, occorre ritrovare il senso dell'essere, e a ciò può giovare «un piccolo Almanacco del tempo e dello spirito che trova nella parola e nel segno la liberazione possibile».

Per quanto riguarda i contenuti, essi si rivelano, coerentemente alle premesse, di alta qualità. Concorrono a formarli le firme di numerosi Autori, i più già da molto ben noti nel panorama intellettuale palermitano (e non soltanto), altri che vi si sono affacciati, in maniera promettente, da meno tempo. Si spazia dalle poesie ai racconti, da piccoli saggi a scritti di satira del costume e della società, accuratamente scelti e felicemente accostati dal curatore dell'opera.

Concorrono degnamente ad arricchire il volumetto alcuni bei disegni, che non vanno considerati come complementi meramente ornamentali, ma come, anch'essi, espressioni dello spirito pienamente conformi, al pari delle prose e delle poesie, all'assunto ideale e programmatico della pubblicazione.

In conclusione, non si può che elogiare questa iniziativa che, in un mondo inaridito dalla filosofia dell'avere, ripropone quella dell'essere attraverso il coinvolgimento di quanti, con il loro contributo intellettuale, rifiutano l'appiattimento imperante e danno motivi di speranza in un futuro migliore.

Palermo, gennaio 2013

## **NEL BUIO ASPETTANDO L'ALBA, SPERANZA CHE NON MUORE SCHEGGE DAL MOSAICOSMO DI TOMMASO ROMANO**

a cura di Maria Patrizia Allotta

Questo agile volumetto, che esce per le edizioni Limina Mentis nella collana Fede e Ragione in concomitanza con il sessantesimo compleanno di Tommaso Romano, si propone di illustrare la figura e il pensiero di questo importante Autore, ben noto non soltanto nei circoli intellettuali di Palermo, ma altresì a livello nazionale ed internazionale.

Nel suo Proemio la curatrice, sua collega ed amica, non si nasconde la difficoltà di fornire un compiuto ritratto di una personalità tanto complessa ed in continua evoluzione: tuttavia, attraverso una “carrellata” sulla sua vita, le sue tantissime opere ed i suoi vasti e molteplici interessi, riesce a dare un’idea abbastanza precisa di uno studioso che è, al tempo stesso, filosofo, poeta, narratore, editore, ricco di incontri e relazioni di amicizia con i più importanti personaggi della cultura mondiale contemporanea e che presenta tanti altri aspetti, che sarebbe arduo e riduttivo tentare di definire.

Ne emerge il ritratto di un intellettuale a tutto tondo, una figura che definirei “uomo del Rinascimento” per la molteplicità degli interessi e dei suoi campi d’azione; ma soprattutto, come pure la stessa Allotta sottolinea, la figura di un Maestro, non soltanto per avere svolto, con continuità a tutt’oggi ininterrotta, un’alta opera educativa e formativa della gioventù, ma anche (e specialmente, a mio avviso) per avere raccolto intorno a sé e alle sue iniziative, come in una scuola filosofica, tanti ingegni che si riconoscono nelle linee portanti del suo pensiero, volto a coltivare con assoluta coerenza, mantenuta anche negli incarichi politici ricoperti in passato, la ricerca del Vero, del Bello e del Bene quali frutti dello Spirito e personale contributo a quel “mosaicismo” da lui teorizzato, al cui disegno complessivo concorrono con uguale necessità, ciascuno mediante la propria “tessera”, tutti gli esseri umani.

A questo punto, la parola passa direttamente a Tommaso Romano attraverso gli scritti, racchiusi nel simbolico numero di sette capitoli, che dalla sua vastissima opera la curatrice ha enucleato come rappresentativi del suo pensiero: “schegge” che trattano, rispettivamente, l’essenzialità della parola viva; la teoretica come altezza cosmica; la gnoseologia come integrità dell’esserci; l’etica in tempo di crisi; la pedagogia come formazione dell’uomo integrale; l’estetica come etica; per culminare nel finale capitolo “dalla morte di Dio al Dio vivo”.

Un adeguato commento a ciascuno di queste “schegge” richiederebbe molto tempo e spazio: mi limiterò pertanto, pur avvertendo in pieno la riduttività della mia scelta, a richiamare alcuni punti, “schegge di schegge”, che mi hanno particolarmente colpito.

In una prima parte (capitoli da 1 a 3), svolta su un piano squisitamente teoretico, la Parola è definita epifania del Sacro, mezzo di redenzione, speranza, profezia: in particolare, la parola poetica è *versus*, ritorno al Divino, sortilegio e mito, base di tutte le arti e, attraverso esse, veicolo di accesso alla verità. Poi, la frase «L’Origine crea l’Inizio, successivamente, l’Inizio crea gli enti, gli enti divengono. Dal caos al Kosmos», riecheggianti temi neoplatonici pur nella originalità della successiva

elaborazione, attenta al rapporto con l'Altrove e l'Attimo e sfociante nella costruzione del concetto di *Mosaicosmo*, formato da tante tessere e sintesi simbolica delle vite degli uomini, che «si perpetuerà come rinnovamento dell'umano e come perennità dell'anima».

La gnoseologia, infine, intesa come costruzione filosofica chimerica sì, ma necessaria, anzi indispensabile, legata alla percezione e che disquisisce sull'Eterno, ma da non assolutizzare in sistemi che esaltino il passato o lo condannino decontestualizzandolo.

In una seconda parte (capitoli 4 e 5) il filosofo scende sul piano dell'agire umano, denunciando la crisi di valori dei nostri tempi che ha generato il corrente pensiero unico, mascherato di falso buonismo, di «umanitarismo senza humanitas» e di ipocrita egualitarismo, sottolineando, contro il pericolo di omologazione e marginalizzazione, la necessità di assumere un atteggiamento attivo verso se stessi quale «condizione di dignitosa sopravvivenza, uno spazio di ammutinamento dove far convergere le poche individualità disponibili per non lasciarsi stritolare da un dominante pensiero planetario dell'indistinto, del conformismo, del banale misto a volgarità»: ciò si realizza nutrendosi di «conoscenza fisica e oltrefisica», aiutandosi con letteratura, filosofia, fede, logica, recuperando l'autentica Tradizione e riscoprendo il senso del Sacro. Una tale impostazione trova il suo naturale sviluppo nelle considerazioni che il nostro Autore svolge sulla pedagogia, tutte puntate sulla missione del Maestro di formare nel giovane l'uomo integrale, educandolo alla libertà, alla scoperta dello «stile» e del «gusto»; riflessioni che si confrontano, in senso fortemente critico, con l'attuale stato di totale crisi della scuola, indotta, dal cedimento al progressismo degli slogan, a scelte spesso orientate a un «discutibilissimo «specialismo» che elimina l'orizzonte della totalità», facendone non più un luogo di cultura, ma «una burocrazia di funzioni affidate senza selezione, a singoli organismi pletorici e inconsistenti, dagli effetti spesso perniciosi, che producono intralcio e perdita di tempo, sottratto allo studio e all'apprendimento».

Con il sesto capitolo, dedicato all'estetica come etica, il Nostro torna alla riflessione teoretica e nel richiamare l'endiadi platonica Bellazza-Virtù, pur affermando l'impossibilità di enunciare un sistema estetico e, quindi etico, asserisce che «al di là di ogni declino epocale si può, solo se si vuole, accarezzare il Bene e la Bellezza anche aspirando alla Grazia, all'intervento della Provvidenza e alla Redenzione». Il bene è la partecipazione al Sacro e il suo rifiuto ne è l'antitesi. Va respinto il delirio di onnipotenza: l'uomo non è Dio, ma pellegrino errante; va valorizzata l'amicizia come affinità, che è Armonia. Occorre tenere conto del pluralismo dei valori nel mondo, ma mai rinnegare la propria coerente visione.

La riflessione teoretica di Tommaso Romano culmina ad altezza divina nell'ultimo capitolo in cui egli, premesso che «Dio c'è senza bisogno delle nostre credenze», individua nell'uomo la scintilla dell'Eterno e vi rintraccia il *Ritorno* al punto di *Partenza*. Il Figlio di Dio fatto uomo e da noi crocifisso, è il portatore della vera Pace, che non è «il risultato di iniziative o trattative umane, ma piuttosto ... fiducia e fede nella Tradizione ... messaggio non da proclamare come ideale ma ... realtà già donata da Lui e in Lui». Contro le distorsioni nel proporre la figura di Cristo come



pacifista e il Suo insegnamento secondo una «ciarliera, incoerente e sincretistica nuova teologia», è «la nostra quotidianità che deve riscattare la morte di Dio, ovvero riscattare dal pensiero negativo, dal nichilismo, quella *Luce* che sola può illuminare l'umano transito verso la Patria Celeste». Vivere Cristo impegna totalmente l'uomo, liberandolo: il *Regno* è la salvezza dell'uomo.

Elide Triolo

## **DIPINGERE L'ANIMA**

Abisso interiore tra mito e simbolo

Palermo 2013, ed. Thule

Il dato di partenza da assumere come guida alla lettura e alla comprensione di questo libro è la condizione di artista, e più specificamente di pittrice, che connota indelebilmente la personalità dell'Autrice, Elide Triolo.

Avvezza ad esprimersi mediante l'immagine pittorica, ad un certo momento del suo percorso umano, marcato dall'alternarsi di momenti alti di esaltazione e di forti crisi interiori (come è proprio di chi ha in se stesso il misterioso fuoco dell'arte e la sensibilità che ne è, al tempo stesso, madre e figlia), ha deciso di dover ricercare le radici della sua ispirazione avendo di mira, con ciò stesso, il fine di ritrovare la sua identità, ossia, come ella stessa si esprime dicendo di sé, con espressione che ricorre nel titolo del libro, di «dipingere la mia anima».

La comprensione dei criteri che l'hanno spinta e guidata in questa vasta ed impegnativa ricerca va dunque ricondotta alla figura di Elide Triolo pittrice, e più specificamente, alla sua vocazione a riprodurre su tela immagini oniriche ed altamente simboliche, che promanano dalla profondità del suo essere, in una parola dall'anima. Ed è infatti proprio l'anima, nei suoi abissi più profondi e ignoti, la prima protagonista di questa indagine, dura, tenace, approfondita, condotta negli anni mediante molte letture attinenti alle più diverse discipline: una ricerca che si configura come *viaggio* (significativo in tal senso il riferimento, nell'ultimo capitolo dell'opera di lei, alla *Comedia* di Dante) nel quale ripercorre, facendone diretta esperienza, le varie fasi del viaggio dell'eroe configurate da Joseph Campbell: quella della separazione o *partenza*, stimolata dall'appello (definito dall'Autrice **chiamata**) a scoprire la propria vocazione, l'**aiuto soprannaturale**, il passaggio della prima soglia e nel regno della **notte**; quella successiva delle *prove e vittorie dell'iniziazione*, che comprende l'incontro con la dea o beata riconquista dell'infanzia (il «**ricordare e rivivere l'Eden**» di cui ella insistentemente ci parla) e l'apoteosi; quella, infine, del *ritorno* e reinserimento nella società. Fasi che conoscono momenti di rifiuto, di lotta con il mondo e con la stessa divinità, di forte pericolo, ma che sfociano nel *grande dono finale*: sì, quando l'arte, attraverso la consapevolezza dell'artista, si fa dono totale per gli altri.

Per dare una risposta alla sua ricerca l'Autrice compie, innanzitutto, un'ampia ricognizione dell'evoluzione del pensiero sull'anima, dal concetto indiano di *atman* nato quattro millenni or sono a Omero; dalla filosofia platonica e aristotelica all'orfismo; dal neoplatonismo medievale a Sant'Agostino; dal Rinascimento con Marsilio Ficino e Giordano Bruno (con l'importanza che viene ad assumere la magia) alla Controriforma con il suo eclissamento della libera ricerca sull'anima, ripresa con nuovi accenti dal Romanticismo in opposizione all'Illuminismo; per approdare alla psicologia del profondo e alla psicanalisi con la connessa moderna ripresa dell'interesse per le antiche correnti ermetiche e simboliche.

Il mito, il sogno e il simbolo sono visti, in questa logica, come lettura dell'anima. Di particolare interesse appaiono le osservazioni su mito, specialmente laddove l'Autrice, rifacendosi alla distinzione junghiana tra inconscio collettivo e inconscio personale, la estende con originale interpretazione al mito deducendone, a fronte dell'esistenza generalmente ammessa di un mito collettivo o universale radicato negli archetipi, quella di un mito individuale (ancora l'identificazione sua, ma anche di ogni uomo che senta l'esigenza della ricerca, con la figura campbelliana dell'eroe?), intorno al quale il soggetto «costruisce il suo fantasma personale»; il mito che, in entrambi i casi, si configura come racconto di verità. Ed è ancora il concetto di mito individuale a guidarla nel suo esame del sogno e del suo significato profetico e/o salvifico emergente dall'oniromanzia e dall'incubazione, portandola a coglierne l'analogia con lo stato di estasi e ad evidenziare, in armonia con le teorie freudiane, come il sogno sia il mito che non ha valore collettivo. Il simbolo, infine, la cui fondamentale importanza per la Triolo emergerà nell'ulteriore corso della ricerca, viene da lei indicato in via di prima approssimazione come appartenente a un linguaggio analogico che richiama un significato "altro" rispetto a quello visivo più immediato.

Questa navigazione si svolge, come si può ben vedere, attraverso un mare magnum, nel quale la ricerca della verità per tutte le possibili vie offerte dalla sapienza antica e moderna attraverso le scienze e il pensiero filosofico ed esoterico, comporta un alto pericolo di annegamento. Ma occorre riconoscere che l'Autrice riesce a tenere la rotta, sostenuta da un saldo punto di riferimento: Dio, più volte chiamato in causa nella sua funzione salvifica. Scrive in proposito la Triolo: «La promessa che ho fatto e che non dovrò mai tradire, è quella di tenere sempre per mano Dio, mio Padre, a cui dovrò sempre rapportarmi», richiamando inoltre, più volte, l'inscindibile legame tra l'uomo e la divinità unica e vera.

Il mito invero, questo caposaldo della ricerca che, in quanto racconto di una verità primordiale, si identifica con il sacro, chiama in causa le religioni, che con le loro rivelazioni «hanno fornito all'umanità la luce necessaria per penetrare il mistero», rivelando le realtà più profonde del mondo e dell'uomo attraverso i simboli: esse, riattualizzando attraverso le azioni sacrali del rito e dell'iniziazione il mistero ciclico e cosmogonico della morte e della rinascita, svolgono un processo di scomposizione-ricomposizione dell'anima, di cui l'Autrice coglie il parallelismo con il processo alchemico; un processo che fa sì che l'uomo ricordi la verità primordiale e la tramandi, crei, cioè, e trasmetta la tradizione.

E' a questo punto che, terminata - ma non certo esaurita - l'indagine di carattere generale sull'anima, la seconda parte dell'opera, pur senza perdere questo fondamentale riferimento, si rivolge più specificamente all'arte, campo nel quale l'Autrice ha modo di spaziare dando prova di indubbia competenza; con un taglio, peraltro, che legandosi alle premesse dianzi illustrate evidenzia le sue preferenze per gli artisti la cui opera è radicata in quella che, molto approssimativamente, potremmo definire "psicologia del profondo".

Anche in questa seconda parte dell'opera, il criterio seguito è quello storico-cronologico: partendo dalle espressioni artistiche dell'uomo primitivo e rilevati in esse i contenuti magico-sacrali che si proiettano in avanti attraversando le civiltà antiche; evidenziate le radici ariane e celtiche tramandatesi fin nel Medioevo, al quale è dedicato un capitolo significativamente intitolato *Arte, magia, superstizione, religione, ma comunque anima*, la Triolo giunge a parlare di artisti rinascimentali per lei particolarmente significativi in quanto rappresentativi di quel mondo onirico e del profondo che, attraverso l'ispirazione proveniente da essi, condivide ed esprime nella propria opera pittorica: così Bosch, Grunewald, Bruegel. Ed ancora, come espressione della ricerca del subconscio e della magia dell'ignoto, Goya, Fussli, Moreau, Piranesi e, in particolare, William Blake. Cita, in proposito, un passo di Friedrich: «Il pittore non deve ritrarre solo ciò che vede innanzi a lui ma ciò che vede in lui», citazione che, provenendo da un paesaggista visionario, mi richiama alla mente quest'altra di Giacomo Leopardi: «all'uomo sensibile e immaginoso [cioè all'artista] ... il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà il suono di una campana; e nel tempo stesso con l'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono». L'artista cioè, renderà le cose trasfigurate, ma più vicine alla loro essenza reale, nella sua opera poetica come in quella pittorica, che diviene mitopoiesi in quanto le ricrea come mito. (Altrove l'Autrice afferma: «In realtà la visualizzazione di questi moti [dell'anima] non è così visionaria»).

E ancora, l'indagine della Triolo si estende all'espressionismo, al decadentismo fino al preraffaellismo con la sua connotazione di confraternita esoterica e al simbolismo, laddove «la malinconia romantica si trasforma in angoscia e smarrimento del proprio destino; di conseguenza la ricerca di una verità assoluta ... e lo scoprire l'essenza nascosta delle cose», e all'ingresso del misticismo nell'arte; per giungere alla ricerca edenica di Gauguin, alla magia di Van Gogh e al neoromanticismo, talora fiabesco, di maestri come Chagall, Dalì, Magritte, Ernst. L'arte viene a compenetrarsi con la psicanalisi e si evolve, «si rigenera ogni qual volta una terribile crisi sconvolge il quotidiano».

Nella terza e ultima parte dell'opera torna di scena, quale indiscussa protagonista, l'anima. L'uomo può estraniarsi da sé e dal mondo, perdere l'anima, ma questo pericolo si supera soltanto con la ricerca della libertà attraverso «la consapevolezza del proprio essere, l'accettazione di una cosa che è così com'è ... non possiamo sentire Dio come un burattinaio perché senza esso moriremmo, ma non perché siamo succubi, ma perché siamo le parti che si completano, uno non può fare a meno dell'altro» (ritorna il farsi condurre per mano da Dio). E ancora: «Parlare dei confini dell'anima ci conduce verso due vie: la via di apertura verso tutti quei mondi prasensibili che consentono di aprirci verso altre energie: energie psichiche, spiritismo, medianità ecc; o la via della profondità dell'anima, quel mondo infinito dentro noi stessi ... dobbiamo riconoscere Dio dentro di noi».

L'Autrice instaura poi un parallelo, già in precedenza accennato a proposito delle religioni, tra il processo dinamico di trasformazione indotto da ogni iniziazione e la

trasmutazione interiore, arte regale dell'alchimia, in particolare di quella parte di essa, l'alchimia mistica, tesa alla ricerca della purezza simboleggiata dalla pietra filosofale: «E così la parola artista si ripropone come significato nel trasformare e creare, come un'opera d'arte». Torna l'immagine dell'eroe nelle seguenti parole: «l'artista è un po' come il guerriero: egli lotta contro le tenebre per far riaffiorare la luce. Sulla tela bianca e la pietra informi crea un universo di significati che si eleva a macrosimbolo. In un certo senso si assiste a una riproduzione ritualizzata della cosmogonia».

Dopo una presentazione della Divina Commedia come viaggio iniziatico Elide Triolo conclude la sua fatica con queste belle parole, che racchiudono e sintetizzano il senso della sua ricerca:

I miti, i racconti, le leggende hanno sempre il loro fondamento nella verità. Ma la verità viene ascoltata solo da coloro che, senza secondi fini, la cercano veramente per trovare dentro sè il “tesoro nascosto”, la pietra filosofale della saggezza, il premio per coloro che con coraggio non si negano al viaggio della vita.

In conclusione: un libro che merita di essere letto per la varietà e ricchezza di orizzonti che propone con un enciclopedismo che è la cifra del vero intellettuale; un libro arricchito e completato, in piena coerenza con il testo, da una vasta e ricercata iconografia comprendente, tra molte altre immagini di ogni tempo, significanti opere pittoriche della stessa Autrice, e inframezzato da poesie pure di Elide Triolo, che sono squarci, illuminazioni improvvise, attraverso cui ella scruta e ci permette di scrutare il “tesoro nascosto” della sua bella anima.

Palermo, aprile 2013

PIERLUIGI MARTORANA GENUARDI DI MOLINAZZO - ANTONIO  
MARTORANA

*La monetazione aurea in Sicilia*

*Sogna il guerrier le schiere,  
le selve il cacciator  
e sogna il pescator la rete e l'amo.*

Questi versi di Metastasio mi sembrano attagliarsi perfettamente all'evento odierno, che vede questo splendido palazzo quale scenario della presentazione di un pregevole libro e di una rara mostra in materia numismatica.

Il termine numismatica non sembri restrittivo: al contrario, esso designa una materia con spiccati caratteri di interdisciplinarietà, che ben ci richiama alla citazione metastasiana, come ora vedremo.

La Storia in generale, e più in particolare la storia economica, è uno degli aspetti più strettamente legato alle monete: in esse vediamo gli echi delle vicende relative alla fondazione e alla vita di città e regni, echi particolarmente preziosi per i tempi più antichi, rispetto ai quali mancano o sono insufficienti altre fonti; andando più avanti nel tempo, vediamo anche la riproduzione in effigie di imperatori e sovrani nel loro succedersi attraverso le varie epoche storiche. L'appassionato di storia è quindi condotto a sognare, ossia a veder passare sotto i suoi occhi, tramite segni materiali, le vicende storiche, quasi fosse ad esse presente e quasi esse fossero ancora oggi presenti.

Ma anche l'appassionato d'arte trova di che sognare ammirando queste monete che, pur nell'esiguità dello spazio disponibile, portano non di rado l'impronta di geniali artisti, ben collegati alle migliori espressioni figurative del loro tempo e capaci, nel tratto e nella composizione, di rendere vivi ed esteticamente godibili vicende e personaggi.

L'aspetto, però, che personalmente più mi coinvolge e mi fa sognare è quello inerente al mito, e ciò non può meravigliare, perché a questa materia mi sono dedicato da diversi anni quale esponente del Centro Internazionale di Studi sul Mito, prestigiosa istituzione con sede in Recanati che raccoglie accademici e studiosi di ogni parte d'Italia, e della quale ho fondato la Delegazione Siciliana.

Oltre all'aspetto, anch'esso coinvolgente, della discussa origine mitica della moneta, mi riferisco ovviamente, in modo particolare, ai miti presenti nella antica monetazione delle città siciliane della Magna Grecia; ma anche alle monete di periodi storici e di personaggi, dei quali il mai interrotto processo di mitopoiesi ha fatto un vero e proprio mito: come non citare, al riguardo, Federico II, *stupor mundi*, e la favolosa età normanna?

Rimanendo alla Magna Grecia, cioè al tempo e ai luoghi del mito per eccellenza, possiamo ammirare nelle monete delle varie *pòleis* la rappresentazione di miti, di dei, di eroi, di simboli che ci fanno rivivere un tempo lontano, nel quale la distanza tra cielo e terra non era così grande come lo è agli occhi dell'uomo di oggi;

un tempo nel quale gli dei concorrevano con gli uomini nella fondazione di città, si mescolavano agli umani in amori terrestri, generavano semidei o assumevano al cielo eroi; in una parola, erano sempre profondamente coinvolti e fisicamente presenti nelle vicende del secolo. Il loro culto decadde, infatti, quando col passare del tempo furono sentiti lontani ed estranei.

Attraverso le monete, vediamo incarnarsi e sfilare sotto i nostri occhi divinità come Zeus, Atena, Dioniso, Artemide, Demetra, Persefone, spesso accompagnati o rappresentati da animali che sono il loro simbolo come l'aquila per Zeus, la civetta per Atena, la cerva per Artemide; animali che sono, al tempo stesso, il segno del passaggio, da una religiosità tellurica e teriotropica che li divinizzava in funzione della sopravvivenza dell'uomo, al più evoluto stadio del culto di dei umanizzati.

Non mancano, nelle monete, raffigurazioni di eroi come Eracle, effigiato con alti risultati artistici nella sua lotta con il leone Nemeo, né divinità minori come le ninfe: mi colpisce particolarmente, nella monetazione siracusana, la raffigurazione di Aretusa, ninfa innamorata di un fiume, circondata da delfini guizzanti. Questa immagine si integra e si completa, quasi dandole corpo, con la sacrale suggestione che ancora oggi, a Ortigia, spira dalla Fonte Aretusa, splendida oasi in riva al mare ornata di lussureggianti papiri.

Deve essere pertanto grandemente lodata l'iniziativa odierna, che attraverso un volume bellissimo sia per aspetto esteriore che per contenuti, propone alla conoscenza di un più vasto pubblico le immagini della collezione di monete auree di Pierluigi Martorana Genuardi di Molinazzo al quale va il più vivo ringraziamento, anche per averla, credo per la prima volta, esposta al pubblico.

Un particolare apprezzamento mi sia consentito esprimere al Professore Antonio Martorana, che ha arricchito il volume con due splendidi saggi, l'uno di carattere estetico e l'altro storico, con i quali ci introduce, con grande dottrina e chiarezza esemplare, in questo mondo, sino ad oggi dominio esclusivo degli specialisti. In qualità di Delegato per la Sicilia del Centro Internazionale di Studi sul Mito, del quale il Prof. Martorana fa parte, auspico che egli si dedichi presto a sviluppare la sua ricerca sulle monete nella direzione del mito, che già nei presenti saggi ha iniziato magistralmente a tratteggiare.

Un'ultima considerazione va fatta. Il volume e l'esposizione sono incentrati esclusivamente sulla Sicilia, una scelta non certamente limitativa, ma dettata da una precisa esigenza culturale: quella di ricostruire e legare tra loro i vari momenti, tutti importanti, della storia siciliana, contribuendo ad un recupero, non provinciale né autoreferenziale, della identità siciliana. Uno scopo che oggi tutti i più seri studiosi, ciascuno nel suo campo e dalla sua ottica, si propongono.

**Domenico Scapati**  
*La danza del ragno*  
Palermo, 2017 Carlo Saladino Editore

## **PREFAZIONE**

Puglia, la “magna capitana” di re Enzo, terra antichissima e, in essa, la penisola salentina, che si protende tra due mari; porta dell’Oriente, luogo d’incontro tra diverse popolazioni, autoctone, illiriche, greche e ponte tra diverse civiltà: l’italiota, la bizantina e la normanna quelle che vi hanno lasciato le memorie più suggestive. Terra di miti, le cui sia pure inconsapevoli sopravvivenze è dato cogliere ancora oggi.

E’ questa l’ambientazione, non soltanto geografica ma anche quale luogo dello spirito, in cui si colloca l’opera di Domenico Scapati *La danza del ragno*, scritta, come traspare da ogni sua pagina, con intensa partecipazione emotiva nella rivendicazione dell’appartenenza di lui, da tanto tempo lontano, a quella terra e a quel modo di vita, che fu il suo nei primi anni della giovinezza.

Evidenzia subito l’Autore che, nel succedersi di epoche, civiltà e dominazioni che hanno fatto la storia di questo lembo d’Italia, il dato di continuità, oggi purtroppo tendente a sparire, è stato costituito dalla civiltà contadina: non una sottocultura ma, lungo tutti i cambiamenti epocali, una fedele custode, seppure spesso inconsapevole, di una cultura fatta di antichissimi miti, riti e tradizioni, attraverso i quali si sono perpetuati credenze e modi di vita che rischierebbero di perdersi nell’oblio, se non se ne conservasse la memoria in opere come questa, che è un tributo di amore di Domenico Scapati alla sua terra.

La vita stessa del contadino, nella sua quotidiana ripetitività legata al perenne succedersi del ciclo delle stagioni, è rito, e in particolare, culto rivolto a una divinità, la Grande Madre Terra, dea comune all’area mediterranea e del vicino Oriente che la studiosa lituana Marija Gimbutas ricomprende sotto il nome di “Europa Antica”. Non a caso Scapati, nel ricordare che il Salento è stato abitato fin dal Paleolitico medio, evidenzia la presenza in quel territorio di statuette femminili come la Donna di Ostuni (28.000-23.000 anni prima di Cristo) e le due Veneri di Parabita (13.000 -12.000 anni a. C.), significativi esemplari della grande quantità di rappresentazioni plastiche della Dea Madre, sparse in tutta la ricordata area dell’Europa Antica. Figura, quella della Grande Dea, che anche dopo l’avvento di divinità patriarcali conservò la sua primaria importanza nel genetico legame con l’agricoltura, identificandosi con Demetra e permanendo salda, anche dopo l’avvento del Cristianesimo, nella continuità dei riti e delle connesse credenze.

E’ questa vita sui campi, nella sua comunione con la natura divinizzata e nella continua, dura lotta contro un difficile ambiente e le avversità naturali, che Domenico Scapati descrive, prima ancora che sotto un profilo di accurata indagine antropologica cui dedicherà le pagine successive, con accenti di vera poesia, legati ai suoi ricordi d’infanzia, alla figura della madre, al ricordo della saggezza antica di cui la sua famiglia e le altre come la sua erano depositarie.



Tra le ritualità sopravvissute, si può dire, sino ai nostri giorni, il libro prende in esame specificatamente la danza del ragno o taranta soffermandosi, prima che sugli aspetti antropologici, folclorici e coreutici in seguito ampiamente sviluppati, sulle radici mitiche di questo rito, presente peraltro, come viene opportunamente evidenziato, anche in altre aree di diffusione del megalitismo tra cui la Spagna e la Sardegna con modalità talvolta analoghe, talaltra peculiari. Il tarantismo, stato di eccitazione ossessiva che nella credenza popolare è causato dal morso di un ragno, viene contrastato e “regolarizzato” mediante questa danza dall’effetto esorcistico-apotropaico. E’ interessante notare, come viene puntualmente registrato, che la presunta causa del male che si va a combattere mediante il rito della danza è da riportare, ancora una volta, alla terra e ad animali ctoni quali il ragno, ma anche il serpente e lo scorpione, il cui morso produrrebbe effetti analoghi che, in casi estremi, giungono alla morte. Ancora la Madre Terra, dunque, culla e tomba nel suo ventre dell’umanità, dea di una favolosa età matriarcale riecheggianti nel fatto che siano le donne le più colpite dal tarantismo, e di conseguenza vengano, esse, ad assumere la veste di soggetti centrali del rito. Al mito della Grande Dea, che occupa una posizione di centralità, si aggiungono, per connessione con gli animali ctoni nominati, quello di Aracne, la mitica tessitrice trasformata in ragno dall’invidiosa Atena, quello di Asclepio il cui bastone con un serpente avvolto guariva le infermità e quello mesopotamico di Inanna e Ereshkigal legato allo scorpione, tutti puntualmente narrati nel libro.

Rito, dunque, di origine pagana, la danza, pur se con l’avvento del cristianesimo, in una spontanea stratificazione di nuove su vecchie credenze, San Paolo viene eletto protettore contro il morso dei detti animali, sulla base del fatto, ricordato negli *Atti degli Apostoli*, che restò indenne al morso di una vipera.

A questo punto l’Autore, con ricchezza di citazioni tratte da opere di studiosi di varie epoche, sia locali che nazionali e stranieri, si sofferma sulle varie tesi circa la origine e natura del tarantismo. Importante è l’apporto dato dalla moderna scienza psicoanalitica e da quanti legano la “malattia” a forme di isterismo e/o di nevrosi da sessualità femminile repressa: ma è proprio sotto quest’ultimo profilo che riemerge il mito nella visione, dal mio punto di vista assai condivisibile, di chi ravvisa nel rito della Danza del ragno un prolungamento dei riti dionisiaci, altrimenti illeciti in era cristiana; riti anch’essi, come è noto, praticati da collettività di donne, chiamate Menadi o Baccanti, le quali, come nel caso delle tarantolate qui in esame, si lasciavano andare a sfrenatezza che, nel vivere quotidiano, non sarebbero state tollerate dalla società e che, nel mondo classico, giungevano fino all’uccisione e sbranamento del malcapitato maschio, come ci è tramandato nella tragedia euripidea *Le baccanti* e, a livello più squisitamente simbolico, attraverso il mito di Orfeo. In effetti la tarantolata, agitandosi scompostamente pur senza giungere agli estremi delle Menadi, reagiva al costume sociale che, basandosi sulla supremazia del maschio, ne reprimeva la sessualità riducendo la donna a un ruolo subalterno: il rito collettivo della comunità fatto di musica e danza, che costituiva anche un momento di svago dal duro lavoro quotidiano, faceva sì che un tale comportamento venisse controllato e

ritenuto, nella circostanza, ammissibile in quanto volto a far rientrare l'ossessa negli schemi socialmente condivisi.

Molti altri sono i punti degni di nota nell'opera di Domenico Scapati, sui quali invito il lettore a soffermare la propria attenzione, così, ad esempio, quelli sull'architettura rurale, sulla catartica musicale, sullo sciamanesimo, sulla struttura della musica che accompagna la danza, sulla presenza di questo rito nella nuova arte del cinema: tutti elementi che concorrono a formare un'opera composita, ricca di riferimenti attinti sia da libri che, in loco, dalla viva voce dei contadini. Ne risulta un mosaico variegato, ma coerente nelle sue parti e nel disegno complessivo, che risponde efficacemente alle motivazioni che sono alla base della sua creazione: far rivivere e perpetuare la memoria di tradizioni antichissime, che formano il sostrato della nostra civiltà e senza le quali non saremmo ciò che siamo ora.

## NATURA E INTERIORITA' NELLA POESIA DI ANNA LUPO

La prima raccolta di liriche intitolata *Nel silenzio del mio giardino*, con la quale nel 2012 Anna Lupo si presentò nel mondo della poesia, mi aveva dato modo di apprezzare, attraverso la lettura dei suoi versi, una poetessa di grande sensibilità e dalla parola ricca di suggestioni evocative.

Questa nuova raccolta di sessanta brevi, intense liriche che viene oggi proposta, conferma la positiva impressione che avevo riportato delle sue doti poetiche: un'impressione che l'essere chiamato a presentarla mi ha dato la gradita occasione di approfondire.

Ciò che ho apprezzato, innanzitutto, è la limpidezza dell'espressione, non legata a modi e mode che, sebbene ormai datati, perdurano nella maggior parte di coloro che si dedicano a quest'arte: un linguaggio, il suo, che con la una tutt'altro che banale comprensibilità sa trasportare immediatamente il lettore nell'atmosfera, reale e insieme di sogno, nella quale si muovono i suoi versi, rendendo palese la forza che il linguaggio quotidiano è capace di dispiegare, se usato con la sapienza dell'anima.

Il titolo di questa nuova opera, *Tasselli di vita*, indica inequivocabilmente che il suo nucleo ispiratore sta in esperienze di vita dell'Autrice che hanno fortemente coinvolto la sua sfera emotiva: esperienze d'amore, rivissute nei suoi versi per accenni, talora presenti quasi solo nei titoli delle liriche, ad evidenziare un delicato pudore dei sentimenti, cui si accompagna il motivo ricorrente del ricordo e del rimpianto, anche questo espresso con mano lieve. Su questi aspetti, compendiate nella sua bella prefazione da Antonio Martorana con il termine di "egoità", non mi soffermo, perché sono stati magistralmente sviluppati nella prefazione stessa.

Ciò che mi interessa evidenziare è, invece, un altro aspetto che già costituiva il nucleo centrale della precedente raccolta poetica e che qui prepotentemente si riaffaccia: la profonda comunione, per non dire immedesimazione, della poetessa con la natura.

Non che questo aspetto risulti scisso dal *leitmotiv* dell'attuale pubblicazione, che definirei "un'autobiografia dei sentimenti", anzi, entrambi gli aspetti si integrano armoniosamente nella scrittura poetica di Anna Lupo: non vi è infatti ricordo di quei "tasselli di vita", che non risulti profondamente legato a immagini della natura, che la poetessa sa evocare creando momenti e immagini di un intenso lirismo, nonostante il suo proclamato sentimento di inadeguatezza a descriverne l'ineffabile spettacolo. In definitiva, questa nuova raccolta rappresenta un'espansione nella sfera interiore del mondo poetico dell'Autrice, che resta comunque saldamente legato al motivo della comunione/immedesimazione con la natura.

Un'immedesimazione che, pur avendo origini nel mondo greco al quale la Sicilia è tanto intimamente legata, non è di natura panica o dionisiaca, ma piuttosto, nel suo terso ordine, apollinea: o meglio, ci riporta a un universo sacrale anteriore a quello olimpico, in un mondo tutto sacro precedente al declassamento a divinità secondarie delle ninfe che, con la loro presenza, pervadevano alberi, fiori, monti, acque sorgive e nel quale gli astri mantenevano la loro pura essenza, in seguito corrotta dall'identificazione in deità antropomorfe.

Un esempio dello stretto legame tra i due, apparentemente diversi, motivi ispiratori della poesia di Anna Lupo che ho ricordato, lo si può vedere nei versi della bella lirica *Tremenda notte*: «Camminavamo lentamente nel sole, / accarezzati da un vento leggero / abbracciati nel silenzio / odore di terra, odore di noi / ... »; o, in *Io ti sento*: « ... / L'animo mio è una nuvola, / un alito di vento si fa messaggero / per giungere a te / e lasciare spazio al sole».

Altre liriche hanno come tema prevalente, e spesso esclusivo, la natura, nella cui contemplazione la poetessa si sente «divinizzata»: così *Sinfonia campestre* ricca di colori e di suoni; così *L'orizzonte*, nell'autunno «pallido» sotto un «cielo chiarissimo come un velo», tra elementi quali l' «odore di pini e di resina» e le «foglie morte» sparsi qua e là nel discorso poetico; e ancora, in *Impossibile svelare*: «Il sole sfolgorava sulla campagna/ ... / e un caro odore di erbe / e fiori campestri giungeva / » e più in là « ... / filari di vigne / ... / vive natura in rinnovato desiderio / di ritrovare immagini / di solare attesa nella sua infinitezza.»; così pure *Farfalla*, con la sua «fertile vallata» intorno alla quale « ... / tremuli per i colli gli olivi/ bianco argentei / si vestivano di luce / ...» mentre « ... vola solitaria sui fiori la bella farfalla».

E poi la luna, di volta in volta «enorme globo fosforescente» o «candida e bianca», «bella signora vestita di buio», con il suo «cheto andare», eppure «bella e perfida», «fredda nel suo pallore»; e le stelle che « .../ Tremavano tutte assieme / come gocciole d'oro / ...» o che, in un diverso stato d'animo, « /.. amiche della notte / brillano appena, velate, / senza splendore /...».

Questo mondo poetico, inesauribile come la stessa natura, si nutre di tante altre immagini, visive e sonore: il volo degli uccelli e il loro canto, il tremulo lume delle lucciole, il vento che scuote le piante. Ma il culmine dell'estasi contemplativa Anna Lupo lo raggiunge quando ci parla dei fiori, leggiadro ornamento del suo giardino «lontano dal mondo». Troppe sarebbero le bellissime immagini poetiche da citare, perciò preferisco, per tutte, leggere integralmente la lirica *Fiori dappertutto*.

....

L' immedesimazione nella natura, anche nelle liriche ad essa esclusivamente dedicate, non rimane però fine a se stessa: i mutamenti di aspetto, di stato e di colori delle ore, del tempo atmosferico e delle stagioni sono infatti molto spesso simbolicamente assunti e interiorizzati. Talora richiamano al Creatore, come in *Sotto le grandi querce*, dove dopo la struggente immagine «Dolci le mie colline» (che mi suscita i ricordi di una lontana infanzia) si legge « ... / e tutto l'esser mio stava al cospetto di Dio / come una fonte inaridita / ... »; altre volte si risolvono in un leggere, nel preannuncio di una tempesta, l'arrivo di un vento furioso che scuoterà l'anima.

Molto ricorrente è infine, come ho già accennato il tema del ricordo, del rimpianto, della tristezza: ma questi sentimenti non sono tali da sommergere l'anima, che non perde la speranza. Una speranza che è espressa programmaticamente in *Il mio mondo*: « ... / voglio ... / che le cose brutte scappino via / che ci sia solo tanta allegria / e mai più la malinconia» e che nella lirica che chiude la raccolta, intitolata *Pezzi di vita*, trova suggello nella consapevolezza che «la gita non è ancora finita».

## LIBRI RICEVUTI

Giovanni Basile: *Il Mito uno strumento per la conoscenza del mondo* Mimeis - Filosofie, Milano 2013

Questo breve ma denso saggio di Giovanni Basile è volto a raggiungere, con metodo originale e avvalendosi di fonti per lo più non usuali ma familiari alla sua formazione filosofica e teologica, una individuazione dell'ambito concettuale del mito, per farne discendere la perdurante attualità della sua funzione di strumento di conoscenza, ai nostri tempi riconosciuta invece al solo pensiero logico-scientifico con la conseguenza di relegare il pensiero mitico al ruolo di strumento pre-scientifico di approccio alla realtà fisica e cosmologica da parte di un'umanità agli stadi primitivi, o comunque arcaici, di evoluzione.

Ai fini che si propone, l'Autore prende innanzitutto in esame una serie di definizioni lessicali del termine "mito" ricavate dai più noti dizionari ed enciclopedie, rilevando, con l'ausilio di puntali tabelle di raffronto, come i vari significati attribuiti a tale lemma, al di là di talune accentuazioni riferibili alle ideologie dell'epoca in cui furono formulate, spesso non si discostino da quelli attribuiti al termine "logos", generalmente ritenuto invece antitetico.

Prendendo le mosse da questa prima acquisizione, Giovanni Basile passa ad esaminare il ruolo del mito nel Nuovo Testamento secondo il pensiero del teologo Rudolf Bultman, il quale, partendo dalla premessa che la raffigurazione neotestamentaria dell'universo, con la sua suddivisione nei tre regni del cielo, della terra e del modo sotterraneo, è indiscutibilmente mitica, vede nel mito «il rivestimento oggettivante di un nocciolo di fede e di vita incompatibile con la scienza moderna e con la filosofia dell'esistenza», che pone pertanto l'esigenza della demitizzazione quale indispensabile strumento per enucleare tale nocciolo e porlo, così depurato, al centro dell'azione pastorale verso l'uomo d'oggi. Il mito pertanto «vuole essere interpretato non cosmologicamente ma antropologicamente, meglio ancora esistenzialmente». Il nostro Basile non entra nel merito delle conclusioni più estreme che Bultman trae dall'applicazione del suo metodo, pur segnalando correttamente che esse sono contestate da autorevoli teologi, ma assume in positivo, quale base della propria ulteriore ricerca, il dato metodologico: il mito come contenente una verità che necessita di liberazione, attuabile penetrando interpretativamente nelle trame del suo linguaggio.

Se dunque il problema è di carattere interpretativo, l'ulteriore gradino che il nostro Autore affronta nella sua ricerca è, coerentemente, il significato dell'ermeneutica, e a tal fine analizza il pensiero di Paul Ricoeur, nella cui ermeneutica in generale e in quella mitica in particolare, un ruolo centrale è rivestito dal simbolo come espressione dal senso duplice. In quanto tale, il simbolo è passibile di un lavoro interpretativo che attraverso la comprensione, nonostante l'ineludibile sfida del conflitto delle interpretazioni, passando attraverso la lunga via del linguaggio e della riflessione ne sveli i sensi nascosti (l'evidenziazione del ruolo del linguaggio riporta il pensiero di Ricoeur, ad avviso di chi scrive queste note, nell'ambito tutto francese dello strutturalismo linguistico di de Saussure, trasfuso nell'antropologia da Lévi-Strauss, mentre il riferimento alla forza del simbolo si avvicina sotto alcuni

profili alla riflessione di Elémire Zolla sugli archetipi). Tale lavoro compete al ricoeuriano *homme faillible*, debole, impotente, incostante, fallibile appunto, ma non privato del suo compito di conoscersi e aperto a trascendersi proprio per la sua finitezza-completezza. Partendo da queste ampie premesse Ricoeur giunge a definire il mito non come una falsa spiegazione attraverso immagini o favole, ma come racconto tradizionale di avvenimenti accaduti all'origine dei tempi, destinato a fornire le basi per tutte le forme di azione e di pensiero per mezzo delle quali l'uomo comprende se stesso nel suo mondo. Quindi, il mito non più come spiegazione ma, attraverso la sua funzione di simbolo in forma di racconto, come capacità di esplorazione e di comprensione atta a svelare il legame dell'uomo con il sacro. Il mito, demitologizzato a contatto con la storia scientifica ed elevato alla dignità di simbolo, si rivela dunque una dimensione del pensiero moderno. Una demitologizzazione che non è demistificazione né, in ambito neotestamentario, in contrasto con il *kerigma*, ma chiarificazione mossa dalla volontà di comprendere meglio il racconto mitico; non un'interpretazione allegorizzante tesa a ritrovare una filosofia sotto spoglie immaginative, ma una filosofia che parte dal simbolo e cerca di promuoverne e formarne il senso di universo ontologico, del quale *l'homme faillible* è alla ricerca, attraverso una interpretazione creatrice. Siamo dunque anche con Ricoeur, pur con accenti e sviluppi diversi, nell'ambito dell'interpretazione antropologica-esistenziale prefigurato da Bultman, ed anche in questo caso è la metodologia il centro dell'interesse di Giovanni Basile.

Il culmine della ricerca del nostro Autore viene raggiunto con riferimento alla "summa" operata, sempre in ambito antropologico-esistenziale, da Hans Blumenberg, il quale conferisce al mito una innovazione di senso, che non lo contrappone più al pensiero logico-scientifico ma lo pone al suo fianco, come già emergeva dalla comunanza di significati evidenziata, sul piano lessicale, nella prima parte del saggio che qui recensisco. La ricerca blumenberghiana punta sulla funzione del mito, l'origine della cui necessità ravvisa nell'angoscia del primitivo che, uscito dalla foresta con la nuova necessità di procurarsi il cibo al di fuori dei luoghi di abitazione, è preso da angoscia di fronte all'assolutismo della realtà, cioè al potere soverchiante e da lui incontrollabile della natura. Tale angoscia gli ispira l'idea dell'Altro, dell'esistenza di potenze superiori, e da ciò deriva una elaborazione mentale mediante la quale egli nomina e classifica l'inesplicabile e vince l'angoscia razionalizzandola in paura. Il mito è quindi razionale in quanto frutto di una elaborazione mentale dell'uomo, che depotenzia il potere superiore e crea familiarità con le figure divine, sottraendole alla pura arbitrarietà, con ciò permettendogli di vincere l'angoscia e sopravvivere in un mondo divenuto più amichevole. Questa razionalità del mito permette a Blumenberg di affermare che la linea di confine tra mito e logos è immaginaria, e che il mito «è un pezzo di impareggiabile lavoro del logos». Il mito non è risposta irrazionale a una domanda, ma domanda che non necessita di risposta perché la contiene in se stessa. Non si può pensare al mito come storicamente superato dal logos. Se quest'ultimo svela orizzonti ignoti, non differisce in ciò dal mito, che intende rischiarare l'assolutismo della realtà. Esso non si pone, come il logos, l'impossibile obiettivo di trovare

risposte a tutto, ma perdura nella società perché, nella sua leggerezza e nelle sue varianti, non ha conseguenze sulla morale.

Questo procedere del nostro Autore per successivi gradini fino a giungere ad una sintesi soddisfacente è da apprezzare, insieme alla sua capacità di sintesi e di porgere con approccio graduale e comprensibile una materia vistissima, anche nei limiti in cui è stata trattata dai soli teologi e i filosofi presi in esame. La visione del mito che egli ricava da questa ricerca, e che mi sembra ampiamente condivisibile, è evidenziata nell'ultimo capitolo della sua opera, dal titolo "Per una visione unitaria": laddove attribuisce al mito la funzione di svelare l'enigma del visibile con l'invisibile. Cito frammentariamente le più significative proposizioni che egli pone a chiusura della sua opera: ciò che il mito sente non è il reale, ma è pur sempre un reale. L'uomo mitico non è uno stupido, ma uno stupito. Il mito confida alla filosofia d'oggi il segreto di essere un mezzo per comprendere il mondo concepito come racconto e non come spiegazione (e in questo è la sua permanente attualità). Sta all'ermeneutica svelare i sensi autentici delle verità mitiche: verità che potrebbero salvarci, come già sostenne Platone.

In definitiva, un saggio ben valido: ne attendiamo altri.

## LIBRI RICEVUTI

Umberto Capotummino: *L'occhio della Fenice* 2005 Bagheria, Sehkem

Questo libro di Umberto Capotummino muove da un atto di fede: quello nella Illuminazione che, attraverso percorsi misterici, può condurre l'iniziato alla conoscenza del proprio Karma.

Non posso certo dirmi "correligionario" dell'Autore - che pur può vantare illustri ascendenti rinascimentali - posto che la mia preferenza va non già all'esoterismo con la sua elitaria e in qualche modo nascosta ricerca sapienziale, ma all'essoterismo, cioè ad una conoscenza palese ed aperta a tutti: pur tuttavia, quest'opera mi appare decisamente apprezzabile sotto vari profili.

Innanzitutto, l'originalità del metodo assunto, che attraverso una *contaminatio* con il cinese *I King* propone una nuova chiave interpretativa della mitologia e dei testi sacri egizi.

In secondo luogo, l'attenzione alla numerologia, che se pur di per sé può risultare arida materia, evidenzia tuttavia opportunamente i sorprendenti parallelismi, puntualmente sottolineati nel libro, tra le credenze che antiche civiltà, pur assai lontane tra loro, hanno maturato nella ricerca di una spiegazione dell'universo che costituisce poi, in definitiva, l'essenza del discorso mitico. Emerge, in particolare, il parallelismo della cosmogonia egizia, pur con i suoi tratti originali, rispetto alle cosmogonie di altri popoli antichi

Ma il pregio maggiore di quest'opera risiede, a mio giudizio, nella puntuale ricostruzione dell'universo religioso teocosmologico egizio, indagato attraverso il diretto riferimento ai libri sacri sopravvissuti e a quanto detto in proposito dagli autori dell'antichità, a partire dalla riflessione svolta su quella antica sapienza da Plutarco nel suo *De Iside et Osiride* e dalle opere di Erodoto e di Strabone, ma anche con puntuali riferimenti a importanti testi moderni.

Tema fondamentale è quello del viaggio, basato essenzialmente sul *Libro dei morti* che qui viene ampiamente citato ed esaminato.

Importante il riferimento al mitologema solare, anch'esso illustrato, attraverso testi classici, nel suo parallelismo con i culti misterici descritti da Apuleio e con il mondo dionisiaco per quanto riguarda la Grecia, ma anche, in un apposito capitolo, nei rapporti con la tradizione indù a partire dai testi vedici.

Completa il libro un ricco e pertinente apparato illustrativo, che meglio può aiutare il lettore ad orientarsi nella molteplicità degli argomenti trattati e a penetrarne lo spirito.

In definitiva, l'opera di Umberto Capotummino è una vera miniera di notizie dalla quale ogni lettore può estrarre quelle che più si confanno ai suoi gusti ed orientamenti e che testimonia l'impegno e la vastità del compito che si è assunto l'Autore nelle ricerche sulle fonti che hanno condotto alla sua scrittura.



## LIBRI RICEVUTI

Vincenzo Guzzo - Gaspare Licandro

*La Primavera di Botticelli*

2012 Tipheret, Acireale-Roma

Questo libro, annunciato da tempo e che vede ora la luce in elegante veste editoriale, costituisce un prodotto nuovo ed originale nel panorama delle opere recentemente stampate.

Esso si compone di due saggi, dedicati entrambi al notissimo capolavoro pittorico che dà titolo al volume, nei quali i due autori, diversi per età e itinerario formativo, svolgono in modo complementare una analisi del dipinto di indubbio interesse: un'analisi a due voci, che trova il proprio fattore unificante in un tentativo di lettura del soggetto trattato ricercandone i significati più reconditi e comunque, a prima vista, non evidenti.

L'approdo di tale ricerca è l'argomentata tesi che il famoso quadro botticelliano sia da considerare non soltanto per la sua bellezza, eleganza e godibilità formale, ma rappresenti in realtà un sorta di *summa* del pensiero rinascimentale, che ne materializza lo "spirito" rendendolo oggetto tangibile.

In tale senso il saggio di Vincenzo Guzzo poggia su importanti aspetti del pensiero di vari autori e pensatori dell'epoca, reso esplicito dall'Accademia Medicea nonché, in particolare, da Marsilio Ficino anche attraverso il recupero, in quel tempo di grande fervore intellettuale, del neoplatonismo plotiniano e di varie importanti opere dell'antichità, per l'innanzi disperse o neglette. Da questo pensiero, rinnovato alla luce delle intuizioni dell'epoca, emerge il concetto di *anima mundi*, la cui presenza nel dipinto esaminato attraverso i personaggi mitici in esso raffigurati viene messa in luce ed illustrata.

Complementare al saggio di Guzzo è quello di Gaspare Licandro che, partendo dalla stupefacente constatazione della presenza di cinquecento specie vegetali diverse nel quadro esaminato, le individua partitamente, attribuendo a ciascuna di esse il pertinente significato simbolico: ciò per dimostrare che nessuna, ancorchè infinitesima, parte del dipinto è casuale o ispirata a mere esigenze estetiche ed ornamentali, ma vuole esprimere in modo simbolico la filosofia ad esso sottesa, elaborata dal nuovo universo rinascimentale.

Questi, in estrema sintesi, i motivi conduttori di quest'opera, che è da segnalare anche per l'attenta ricerca delle fonti, antiche e moderne. Oltre a questi aspetti, di interesse indubbiamente generale, essa si spinge alla ricerca di significati ermetici, esoterici, cabalistici ed alchemici, la cui godibilità va lasciata, evidentemente, a quei circoli intellettuali che hanno dimestichezza con tali discipline.

## LIBRI RICEVUTI

Lavinia Scolari: *L'uomo dal campanello d'oro* Ed. Zerounoundici, Milano, 2010

Definire questo primo romanzo di Lavinia Scolari un "Fantasy", come risulta dalla collana editoriale in cui è pubblicato, sarebbe decisamente riduttivo. Esso si nutre, certamente, di molta fantasia ma, a differenza del genere letterario in cui lo si vuole inquadrare e che da tempo ormai imperversa, non propone improbabili saghe nordiche che narrano le imprese di personaggi tanto immaginari quanto, di regola, inconsistenti; bensì edifica la sua costruzione fantastica sulle sicure basi del mito greco, radice della nostra cultura, lasciando volutamente - e talora esplicitamente mediante citazioni - trasparire la solida preparazione classica dell'Autrice.

Quest'opera narrativa, svolta con una politezza di stile non frequente ai giorni nostri, che spesso sfocia in belle immagini poetiche, non è tuttavia una semplice, ennesima riscrittura di miti più o meno noti: in essa la storia, ispirata al mondo giovanile di un gruppo di amici dagli interessi tutt'altro che banali e massificati e dai profili umani ben disegnati, si intreccia strettamente con la dimensione mitica nella quale, inusitatamente, essi vengono a trovarsi immersi.

Come in un gioco di specchi (lo specchio è spesso evocato in queste pagine), tra luoghi che a ciascuno appaiono diversi ma di cui è sintomatica l'assimilazione, da parte di uno dei protagonisti, al labirinto, tra personalità che sfumano ciascuna nel proprio "doppio" - tutti temi che ricordano da vicino Borges, dal quale l'Autrice però si distacca nell'esigenza che sente di sciogliere alla fine, sia pure parzialmente, gli enigmi - l'incontro dei giovani con personaggi del mito antico si risolve in un processo di immedesimazione, scoperto gradualmente, la cui logica e finalità sfugge loro sino al (parziale) disvelamento finale. Una immersione totale, un galleggiare tra sogno e realtà, tra il desiderio di tornare al solito mondo conosciuto e un'oscura pulsione (Freud direbbe: di morte) a rimanere, accettandone pur spaventati il rischio, in questa arcana dimensione, nella quale le antiche storie dei personaggi mitici sono soltanto accennate, spesso con un processo di reinterpretazione delle loro figure, e tuttavia ritenute essenziali anche per la realtà d'oggi. Quest'ultimo aspetto è sottolineato dall'Autrice quando mette in bocca a un suo personaggio le parole: «Siamo quella schiera di genti che voi chiamate leggende, o miti, o favole. Un tempo non eravamo ritenuti menzogne, né miti fallaci, né favole per bambini» (già, il mito come "racconto di verità"); e quando, nel finale, fa affermare al Tempo: «Con le Lacrime di memoria dei Primi Ospiti ricostituirò l'assetto del mondo».

L'Uomo dal campanello d'oro, che dà il titolo al romanzo, è un personaggio enigmatico, anch'esso duplice, sdoppiato in due distinte figure mitiche che sono però le due facce della stessa medaglia. Nella figura del Messo, il Male, sovvertitore dell'ordine cosmico che, risvegliando gli antichi dèi, i Primi Ospiti, appunto, vuole usurpare il supremo trono del Bene, si intravede la figura del Demiurgo secondo la concezione negativa di tale figura propria di alcune tendenze dello gnosticismo; ma le sue trame saranno rese vane dal Tempo riordinatore, unico Bene possibile, la

riaffermazione del cui regno sulla Terra e sul cosmo è grido dell'insopprimibile speranza dell'uomo.

Figura centrale del romanzo è Cassandra, l'unico personaggio inequivoco, che ha lo stesso nome e la stessa personalità sia prima che durante e dopo l'immersione nel mito: in questa scelta, l'Autrice rivela la fascinazione esercitata su di lei da Christa Wolf, della quale riprende anche i modi narrativi "per voci" presenti in *Medea*, ma pure in questo caso si distacca da tale modello per una maggiore, nervosa frammentazione delle voci stesse e per il loro sfociare, in alcuni punti, in veri e propri dialoghi, una forma letteraria alla quale la Scolari appare particolarmente inclinata e di cui ha già dato un'ottima prova in *Sicheo*, dialogo appunto (o non sarebbe meglio definirlo atto unico?) pubblicato nella pagina letteraria del sito del Centro Internazionale di Studi sul Mito. Peraltro, tutto *L'uomo dal campanello d'oro*, nonostante l'estensione della forma narrativa indubbiamente pregevole, rivela un sotteso taglio teatrale.

In conclusione, un'ottima prima prova per lo stile impeccabile della prosa, per lo spessore umano dei personaggi e per la meritoria riattualizzazione del mito, che lascia presagire per Lavinia Scolari un bel futuro di interessante scrittrice.

## LIBRI RICEVUTI

Paolo Alessi *Il cavallo blu* (1992 Udine, Campanotto)

Del libro di Paolo Alessi *Il cavallo blu, mélange* di varie raccolte poetiche che si fregia di una pregevole prefazione di Fabio Russo, vado qui a commentare brevemente alcune poesie tratte dalla raccolta che dà il titolo al volume: esse infatti mi sembrano attinenti a temi mitici e simbolici, che ho avuto modo di trattare in una mia recente conferenza sul cavallo, ed è sotto tale profilo che le esaminerò.

Questo nobile animale, come è noto, ha due opposte valenze simboliche: l'una ctonia, infera e notturna, l'altra uranica e solare.

L'Autore mostra di scegliere decisamente la prima di queste dimensioni: nella seconda delle due poesie intitolate *Cavallo blu* domina il colore della notte, un blu cupo che trascolora in nero, ed è su un siffatto scenario che si muove l'immaginario destriero: «nello sfondo nero /.../ fra rossi prati», il cui vivo colore purpureo richiama quello del sangue, il cavallo blu va con «Il correre pazzo / ... / di un andare continuo». Questa corsa senza meta e senza fine sembra evocare le cacce selvagge della tradizione medievale, che o non finivano mai, come quella di Artù, o si concludevano, talora, con la morte del cavaliere, come in tempi a noi più vicini propone la carducciana *Leggenda di Teodorico*. Per Paolo Alessi la corsa è l'inseguimento «di un bene richiesto / sempre rifiutato», per il raggiungimento del quale il cavallo rappresenta uno strumento e una speranza, che egli sa peraltro già vana. Una corsa che porta dritto agli inferi, come quella dei cavalli del cocchio dorato di Ade nel rapimento di Proserpina, destinata a divenire temibile regina del mondo dei morti, ma sterile sposa, simbolo dell'isterilirsi delle passioni nell'aldilà, dove pallide larve serbano soltanto un vago ricordo e un oscuro rimpianto della vita terrena.

Il correre nell'oscurità richiama un'altra qualità del cavallo ctonio: quella di sapersi orientare nelle tenebre dal cui mondo proviene, e di fungere quindi da guida, da psicopompo dell'anima avviata al suo destino ultimo, oltreché, in conseguenza, da chiaroveggente nel senso più ampio della parola. Una chiaroveggenza che il cavallo di Achille, Xanto, espresse annunciando al padrone la sua imminente morte. Oppresso dal «non essere di sempre» (secondo *Cavallo blu*), sentendo prossimo «il finire / della mia esistenza», racchiusa in «Un [breve] giro di vite», il nostro poeta, consapevole del trascorrere del cavallo dalla notte al giorno, del suo elevarsi dalle tenebre della morte alla solarità della vita, cerca, nella poesia *Cavallo blu aiutami*, il soccorso dell'animale; invoca: «cavallo blu / riportami alla vita», ma è consapevole (primo *Cavallo blu*) dell'illusorietà di trovare aiuto in questo «essere pensato / non essere vivente», un sogno (immagine anche questa notturna) e una illusione destinata a svanire «oggi sei blu / domani / sei nulla». Nella poesia *La notte*, successiva a quelle sinora citate, il cavallo è infatti già scomparso come presenza "fisica": resta solo un «Blu / intenso / punteggiato / da disordinate / luci / pulsanti /... / d'una eterna / e uguale / notte».

E tuttavia, non è soltanto l'aspetto pessimistico quello sotto il quale l'Autore considera il cavallo. Nella sua vitalità, come ben sottolinea Fabio Russo nella

prefazione, c'è un «immaginare qualcosa di più intenso. O di più libero nello spazio dell'ipotetico, dove si scorgono nuove possibilità estranee all'apparente dominio della logica», quella che porta al “nulla eterno” di foscoliana memoria. Il cavallo, figura inscindibile da quella del cavaliere, «accompagna così l'esperienza umana, sottolineandone gli slanci, le battute d'arresto, la tenuta di strada come le incertezze ... equivale a una forza prorompente o a un grido o a una tenacia inaspettata, magari a uno stato scoperto di slancio e di rischio malgrado il peregrinare ramingo»: in una parola, concludo io, a un presentire, al di là dell'angoscia quotidiana, la redenzione.

Palermo, 8 maggio 2010

## LIBRI RICEVUTI

Giovanni Isgrò *Il sacro e la scena*  
2011 Roma, Bulzoni, pp.250

Il noto studioso di storia dello spettacolo Giovanni Isgrò, docente all'Università di Palermo e socio del Centro Internazionale di Studi sul Mito, ci offre con questo volume un vasto ed articolato panorama di un settore sul quale, specialmente negli ultimi anni, ha appuntato particolare attenzione nella sua ricerca scientifica.

Si tratta della messa in scena sacra: un fenomeno pre-teatrale, ma attraverso il quale si sviluppano nel tempo modi rappresentativi ed esperienze che sfociano nel teatro vero e proprio, nel senso che questa parola assume comunemente in età moderna per indicare una precisa forma di *mise en scène*.

L'Autore evidenzia come l'origine della drammatica sacra sia da ricercare da un lato nella liturgia e nelle sue azioni sacre che si svolgono all'interno dell'edificio chiesa, pur rimarcando la netta distinzione tra *actio liturgica* e azione teatrale; d'altro lato, come essa si sviluppi uscendo dalla chiesa e proponendosi nel contesto del teatro festivo urbano e della città teatro in modo da realizzare un più diretto e totale coinvolgimento di una più vasta platea di spettatori nel vivo del messaggio cristiano che intende trasmettere.

L'approdo nel tempo a forme di spettacolo sacro che confluiranno nel teatro modernamente inteso, sia racchiuso in edifici deputati che *en plein air*, è illustrato attraverso una vasta ed interessante rassegna di *exempla*, che sotto il profilo temporale muove diacronicamente dall'età medioevale a quella rinascimentale, spingendosi fino al Sei e Settecento attraverso il teatro gesuitico, con i suoi contenuti didattici poggiati sui collegi della Compagnia e tesi all'affermazione dei valori della Controriforma.

Da un punto di vista spaziale e geografico, gli *exempla* che vengono addotti coinvolgono sia le varie regioni d'Italia, sia le diverse nazioni europee, nelle quali realtà territoriali il fenomeno, pur partendo da identici presupposti e incanalandosi verso una regolarizzazione con caratteri di sostanziale uniformità, viene ad assumere differenti specifiche connotazioni a seconda dell'incidenza di fattori topici.

Attraverso questa affascinante carrellata nel passato, che presenta testi poco conosciuti e messe in scena scarsamente documentate, è possibile seguire le progressive linee di sviluppo della drammatica sacra dalle primitive forme, alquanto embrionali e strettamente legate alla liturgia, a modi di rappresentazione sempre più "autonomi", grazie anche al subentrare delle confraternite nella gestione dell'evento religioso-spettacolare, nonché più elaborati e sofisticati, tali da anticipare e condizionare il moderno fenomeno teatrale.

Particolare attenzione è posta dall'Autore, coerentemente ad una linea di ricerca da lui sempre perseguita, agli aspetti inerenti la cultura materiale dello spettacolo (scenografie, costumi, attori, musicisti) anche come mezzo di coinvolgimento delle masse in una spettacolarità totale urbana di una città all'uopo rimodellata; ovvero con un ritorno all'interno dell'edificio sacro, in apparati sfruttanti il gigantismo

realizzabile nelle chiese: in tale duplice prospettiva, è interessante il richiamo all'impegno profuso da artisti di prima grandezza, come il Brunelleschi a Firenze, il Bernini e Pietro da Cortona a Roma, per non parlare dell'illusionismo pittorico delle scenografie del padre gesuita Andrea Pozzo, che trovano un riscontro ancora oggi godibile nel soffitto della grande chiesa romana di Sant'Ignazio, da lui affrescato. In definitiva, un'opera assai interessante che a mia conoscenza mancava con tale ampiezza di respiro nel panorama teatrologico e che, attraverso un approccio originale e coinvolgente, evidenzia una volta di più le qualità dell'Autore quale acuto e prestigioso studioso della materia.

Rosa Maria Ponte

NEL CUORE DELLA NOTTE - 2001 Palermo, La Zisa

Questo primo romanzo di Rosa Maria Ponte è scritto in bello stile, con una struttura narrativa complessa, nella quale diversi piani temporali si alternano e si intersecano nel comporre, sul filo della memoria, un composito mosaico narrativo.

E', indubbiamente, un narrare "al femminile", come acutamente rileva Antonio Martorana nella sua pregevole prefazione, paragonandolo ad opere di note scrittrici italiane. Ciò suscita la domanda se questo possa essere un pregio o un limite: a mio avviso non è né l'una, né l'altra cosa ed è, anzi, forse inappropriato voler confinare quest'opera in un "genere". Ciò che importa, è che la narrazione, sia essa di mano maschile o femminile, risulti interessante, e tale obiettivo è certamente raggiunto in questo libro.

Un libro, dicevo, giocato sul filo della memoria, di modo che nei ricordi della protagonista può ampiamente ravvisarsi il vissuto dell'autrice: non però el senso di una identificazione, che farebbe di questo libro un diario, risultando invece chiaro che nel personaggio principale sono trasfuse anche idee ed esperienze di altre persone prossime alla sfera familiare ed affettiva dell'autrice stessa, che pure compaiono come personaggi secondari.

L'emergere dei ricordi, apparentemente disordinato, segue, invece, un filo conduttore che struttura l'intera opera, e che è dato dalla bella fiaba di Oscar Wilde *The Happy Prince (and the little Swallow* - Il Principe Felice, che lessi in lingua originale nei miei lontani anni scolastici), che ne costituisce la guida interpretativa, pur se la complessità dell'opera può dar luogo a letture diverse da quella che vado a proporre.

La descrizione di scene ed episodi risalenti all'infanzia della protagonista presenta quel periodo della vita come una mitica età dell'oro, che trova corrispondenza negli anni in cui il Principe Felice viveva chiuso negli agi della sua reggia, senza conoscere ancora, per non averlo mai visto, il dolore del mondo (un richiamo wildiano a Siddharta? Ma diverso è lo sviluppo: partecipazione in luogo di atarassia). Viene alla mente il mito del *puer*, trattato da Annarita Placella in un convegno del Centro Internazionale di Studi sul Mito: il mondo è una continua scoperta, appare bello e desiderabile al *puer* che vuole appropriarsene. Ma, a differenza del Principe Felice, la bambina percepisce in tale armonia qualche nota dissonante, anche se non sa darsene una spiegazione e non è in grado di capire gli accenni che coglie dai "grandi": le manca, infatti, l'esperienza del *senes*, suo opposto polo dialettico, ma la soccorre l'intuito, che le deriva dalla purezza dell'anima che il *senes* ha da tempo smarrito.

Poi, crescendo, la protagonista si apre al mondo ed inizia il dono di sé: ai suoi allievi, all'amore che incontra e che, però, è destinato presto a finire.

L'incontro personale con la malattia ed il dolore completa questa presa di coscienza. Da queste esperienze negative la protagonista resta come svuotata: sono altrettante gemme e foglie d'oro che stacca da sé, così come il Principe Felice, presa coscienza del mondo e dei suoi dolori, dona tutto ciò che ha di prezioso, fino a



divenire, da splendente qual era, una nuda, informe spoglia che qualcuno deciderà di buttar via.

La commedia umana culmina nel finale, con l'arrivo "nel cuore della notte" dell'Ospite inatteso (inatteso nel momento, ma forse sin troppo atteso ed accolto con gioia): viene in mente il cuore spezzato del Principe Felice, che i fonditori trovano e che l'Angelo (= Ospite?) porta a Dio, insieme alla rondinella morta ai piedi della statua, per soddisfare la Sua richiesta di portargli su nel Paradiso ciò che di più prezioso avesse trovato sulla Terra.

L'inizio della carriera narrativa di Rosa Maria Ponte si presenta, dunque, promettente: attendiamo altre opere.

## LIBRI RICEVUTI

Rosa Maria Ponte

*La collezionista di guanti e altre storie*

Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2012

La pittrice Rosa Maria Ponte, che ha esordito nel campo della narrativa nel 2011 con il romanzo *Nel cuore della notte*, si presenta ora al lettore con questa nuova opera, una raccolta di quattro racconti che prende nome dal titolo del primo di essi, il più lungo, e che si fregia di una pregevole prefazione di Fabio Russo.

A chi, avendo come me apprezzato quell'opera prima, attendeva un suo nuovo libro, l'attuale volume suona come una conferma delle sue doti narrative e conduce al tempo stesso, inevitabilmente, ad un raffronto con quello precedente, per cercare di individuarne le tematiche proprie e ricorrenti della scrittrice.

Certo, parlando sotto un profilo generale delle forme letterarie, altro è il romanzo, nel quale il narrare si fa più esteso e, perciò stesso, costituito da un tessuto tematico più vasto e vario; altro è il racconto (o, pirandellianamente, la novella), in cui il fatto stesso di svolgersi nel giro di poche pagine impone da un lato una limitazione, ma d'altro lato una precisazione e un approfondimento dei singoli temi. L'una forma non è inferiore all'altra: anzi, nel dichiarare la mia preferenza per la forma breve, mi sento di affermare che il racconto, proprio perché o quando, come nel presente caso, non è isolato ma si accompagna ad altri, recupera e migliora attraverso molteplici incursioni, singolarmente più approfondite, quella maggiore vastità di orizzonti che è programmaticamente propria della struttura del romanzo.

Venendo ora all'opera che ci occupa, è agevole rilevare come i racconti che la costituiscono, singolarmente e nel loro insieme, riprendano e riflettano il mondo interiore dell'autrice, che si rivela a cominciare dalla struttura narrativa: complessa e varia, essa procede per salti logici e temporali, pur intrinsecamente coerenti, sospesa tra il sogno e la realtà.

Sul piano della realtà - quello che, in definitiva, prevale - c'è una immedesimazione con il dolore umano: la solitudine, le delusioni, la sofferenza per la perdita di persone care e la morte, come violenza subita o estrema scelta individuale causata da altre violenze. La partecipazione con la quale le relative vicende sono narrate si comunica al lettore, tanto da far pensare di essere frutto di un vissuto, però non appartenente in prima persona alla scrittrice, il che equivarrebbe a non ammetterne le doti, ma da lei riconosciuto negli altri, fatto proprio e reso con indubbia abilità letteraria.

Nel racconto *La collezionista di guanti* la minuziosità nelle descrizioni della giornata della protagonista sembra simboleggiare la ricerca di una via di fuga da una realtà di solitudine e di frustrazioni, in cui la fa ripiombare la delusione di una estrema speranza amorosa che, col suo venir meno, la spinge a darsi la morte, coinvolgendo involontariamente anche l'innocente e premurosa vicina. Una discesa collettiva in un maelström, di cui l'apparente banalità dei moventi sottolinea, attraverso lo scavo psicologico, la terribilità.

Più sospeso tra sogno e realtà il racconto *Fantasmì a Buenos Aires*, ispirato da una recente esperienza di viaggio della scrittrice. Un incontro con i fantasmi di grandi protagonisti del recente passato: Gardel, trovato come vicino di poltrona in un fantomatico aereo, quello sul quale il grande interprete del tango trovò la morte a Medellín; Rodolfo Valentino che attraverso un vecchio film veicola, nel protagonista del racconto, il ricordo di un amore omosessuale finito; ancora Gardel che, insieme al sommo Borges, riprende vita attraverso le immagini in un tipico caffè della capitale argentina; ancora e sempre Gardel nella ricerca della sua tomba al cimitero della Chacarita, in un alternarsi di scene di vita e di morte tra pranzi, scherzi di comitive e apparizione di un lugubre fantasma; infine, più inquietante di tutte, la misteriosa presenza in Plaza de Mayo dei fantasmi dei *desaparecidos* incarnati nel dolore delle madri in una realtà che, alla fine del racconto, prevale.

Un'atmosfera più tipicamente palermitana torna nei due ultimi racconti. In *Una vigilia di capodanno in famiglia* l'atmosfera forzatamente festosa, ma turbata dall'affiorare di ricordi dolorosi e frustranti della protagonista, sfocia nella tragedia di una morte causata da un proiettile vagante e si conclude in un cimitero, dove si svelano enigmi dolenti del passato.

Il più originale o, quanto meno, il più "vero" mi è apparso il racconto che chiude la raccolta, *Il cavallino a dondolo*, dove la protagonista, un'artista, spinta dalla sua solitudine alla riscoperta della sua città, trova in una viuzza del centro un piccolo negozio mai notato prima, dove un artigiano realizza prodigiosi cavallini a dondolo. Egli le racconta la sua storia, anch'essa intessuta su una passata tragedia relativa alla morte di un bambino. Quando in un giorno successivo la protagonista torna nella via della piccola bottega, questa è scomparsa e, a detta dei vicini, non è mai esistita: un finale che, nella sua sospensione tra realtà e sogno ricorda la scomparsa del favoloso villaggio di Macondo nel famoso romanzo *Cento anni di solitudine* di Gabriel García Márquez.

In conclusione, quello che appare dominante è il tema della morte, variamente esorcizzata attraverso le descrizioni: un po' come nelle belle pagine del romanzo *Nel cuore della notte* che parlano del cimitero delle suore sotto il Teatro Massimo. Un tema che, già robustamente presente in varie parti di quell'opera prima, ma in essa "stemperato" in un più vasto contesto di temi e di situazioni, emerge come *leitmotiv* dell'opera narrativa della scrittrice. Esso, peraltro, riflette un aspetto fondante dell'anima siciliana, avvezza a questa convivenza tra vita e morte, emblematicamente rappresentata, con i suoi aspetti macabri, dalle catacombe dei Cappuccini a Palermo evocate nel *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa.

Infine, un bel libro, che merita di essere letto e meditato nei suoi molteplici aspetti, e gustato in certe vivide immagini descrittive che sconfinano nella poesia.

Palermo, gennaio 2013

**LA TRAGICA BELLEZZA** di Rosa Maria Ponte  
Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma, 2014  
Recensione di Gianfranco Romagnoli

Rosa Maria Ponte, pittrice e scrittrice, offre oggi ai lettori questo romanzo che, rispetto alle sue precedenti opere narrative, insieme ad aspetti di continuità presenta significativi elementi di novità.

La struttura narrativa di questo nuovo romanzo è articolata e complessa, dipanandosi la trama contemporaneamente su due diverse linee temporali, il presente e il passato, nelle quali le vicende rispettivamente narrate si alternano e si intrecciano avendo come filo conduttore la volontà di recupero della memoria.

La protagonista, una scrittrice di libri gialli di successo, nella quale è possibile intravedere tratti, anche fisionomici, dell'autrice di questo romanzo, lasciando a Roma, dove risiede, la simpatica figura di una sua segretaria-amica-ispiratrice che vive insieme a lei, cerca di dare una effettiva consistenza di persone ai volti di suoi antenati emigrati in America da generazioni, che conosce soltanto attraverso uno sbiadito dagherrotipo al quale in precedenza non aveva prestato particolare attenzione. Questa nuova voglia di conoscenza coincide con una sua crisi di scrittrice, che aspira a rinnovarsi abbandonando l'ormai ripetitivo stereotipo del genere che, pure, le ha dato successo e notorietà per dedicarsi a un nuovo tema, che improvvisamente totalizza il corso dei suoi pensieri.

Le notizie che, giunta a New York, riceve dai parenti americani, un anziano ex senatore e la altrettanto matura sorella già attrice di secondo piano, risultano contraddittorie, ma ciò che importa alla scrittrice è ricostruire una storia che sia plausibile, anche se non necessariamente vera (e qui notiamo un eco di Pirandello), sulla base degli elementi di cui dispone.

Il sogno, rivelatore di verità nascoste e foriero di profetiche preveggenze, che in lei assume sempre aspetti angosciosi, è un mezzo attraverso il quale il suo inconscio cerca di ricostruire quella verità, monca e contraddittoria, che le è stata raccontata in due modi diversi dai parenti americani e che sembra celare un dramma familiare relativo, specialmente, al personaggio del dagherrotipo il cui volto è stato cancellato, come a volerlo espellere dall'ambito della famiglia.

Al racconto di questo viaggio americano, troncato dalla morte del vecchio senatore, si alterna, come ho già accennato, la narrazione delle vicende, ambientate nella Sicilia dell'Ottocento, dei personaggi che sono i veri protagonisti della storia: ed è questa, a mio avviso, la parte più bella del romanzo. Sono storie di paese, di povertà, di sottomissione e sventure degli umili, sfociate poi in inaspettate fortune in ultimo spazzate via dalla tragica sequenza di eventi connaturata alla vita: storie in cui forte è l'eco non soltanto dell'opera di Giovanni Verga e, per quanto riguarda le usanze magiche, di Giuseppe Pitrè, ma anche di Dostoevskij, ciò che non meraviglia sapendo che Rosa Maria Ponte è grande conoscitrice e traduttrice di letteratura russa.

E' qui che l'Autrice, uscendo da sé, recupera e riafferma orgogliosamente la sua sicilianità, che emerge anche sotto un altro aspetto peculiare dell'anima siciliana: la dimestichezza con la morte, frequentemente evocata a causa della appartenenza a una

Storia isolana tragica nei secoli, ma anche rappresentata nei suoi aspetti macabri per esorcizzarla. Un elemento, peraltro, di continuità con le sue precedenti opere, che richiama alla mente le catacombe dei Cappuccini di Palermo come descritte da Tomasi di Lampedusa.

Infine, ineludibile per chi è nato e vissuto in Sicilia, terra del mito per eccellenza, il mito, per l'appunto. Innanzitutto nella figura di Elio, nome dell'antenato dalla "tragica bellezza" che dà il titolo al romanzo, biondo e dorato come il dio sole e centro di tragici avvenimenti, nella cui conclusione è evocata la figura della Sirena; mito inseguito fino in terra americana, dove viene descritta la statua del titano Prometeo presente a New York come simbolo del progresso umano. Un interesse, questo per i personaggi mitici, probabilmente stimolato anche dalla frequentazione, da parte dell'Autrice, del Centro Internazionale di Studi sul Mito, di cui è socia.

Per concludere: c'è chi scrive una sola opera narrativa, o quasi, e poi si ferma, forse perché non ha altro da dire; ma Rosa Maria Ponte, pur essendosi dedicata alla scrittura soltanto negli ultimi anni dopo un'intensa attività di pittrice, dimostra di sapere e di volere recuperare, e bene, il "tempo perduto".

## LIBRI RICEVUTI

Maria Adele Anselmo

*La figura della Dea Madre nelle pagine di Evy Johanne Håland*

Palermo 2011, Fondazione Thule Cultura

Da un incontro casuale, come posso confermare per mia esperienza diretta, nascono spesso buoni frutti. E' questo il caso del libro di Maria Adele Anselmo *La figura della Dea Madre nelle pagine di Evy Johanne Håland*, pubblicato dalla Fondazione Thule Cultura con una pregevole prefazione di Tommaso Romano.

Come ci narra nel libro la stessa Autrice, l'incontro con la Dea Madre nasce da un suo generico interesse per la saggistica in lingua inglese, che la porta ad imbattersi in un saggio di una autrice norvegese a lei sino allora sconosciuta, Evy Johanne Håland appunto, la quale affronta questo affascinante tema sotto un profilo che a prima vista la cattura.

Di qui il desiderio di approfondire la tematica, un desiderio che spinge la Anselmo a documentarsi in una duplice direzione: da un lato leggendo testi fondamentali sulla Dea Madre che importanti studiosi hanno prodotto nella prospettiva loro offerta da discipline diverse; dall'altro, ricercando notizie sulla figura della studiosa norvegese con la quale, grazie agli approfondimenti compiuti nella materia, si pone in grado di interloquire direttamente.

Di questa impostazione "bifronte" è frutto il libro che ora esce in elegante veste editoriale, nel quale le notizie sulla Håland - dalla biografia al suo curriculum accademico e alla bibliografia, completate da un'intervista fattale dalla Anselmo ad Atene - si alternano ad una esposizione delle linee fondamentali caratterizzanti la figura della Dea quali emergono dagli studi citati, ben assimilati dall'Autrice come sinteticamente può rilevarsi sin dalla Introduzione. Le teorie esposte nel capitolo secondo sono quelle di Mircea Eliade, Marija Gimbutas e Ignazio E. Buttitta: una scelta volutamente limitata in considerazione dell'esistenza di una imponente letteratura dei più diversi Autori sulla materia, che costringe comunque ad una selezione: tuttavia quella operata dalla Anselmo non è casuale, ma mirata a costituire un percorso virtuoso che, attraverso le acquisizioni conseguite da questi studiosi, sfocia nella impostazione che la Håland ha costruito su tali fundamenta.

Un siffatto percorso non poteva che partire dal grande storico delle religioni Mircea Eliade e dalla sua idea dell'esperienza del sacro quale chiave di lettura per la comprensione dell'essenza dell'uomo, sia come individuo che come gruppo sociale: un'idea che presso le culture arcaiche costituisce il fondamento di ogni realtà e dell'ordine cosmico con il quale l'uomo è compenetrato. Questo senso del sacro vive attraverso la ripetizione rituale di teofanie, tra le quali prima e fondamentale è la maternità: da essa deriva la Madre Terra, percepita nei primordi come divinità onnicomprensiva e trasformata in seguito, con l'avvento delle culture agricole e delle loro ritualità agrarie, in Madre dei cereali. In questa nuova fase, Eliade mette in luce la relazione tra agricoltura e mondo dei morti, ossia tra i culti della fertilità e i culti funebri, in una concezione ciclica del tempo simboleggiata dal seme che muore nella terra per rinascere.

Lo sviluppo di queste idee trova una nuova ed originale interpretazione nell'opera della studiosa lituana Marija Gimbutas, secondo passo di questo itinerario, la quale mediante un approccio multidisciplinare fondativo della nuova disciplina dell'Archeomitologia, attraverso i reperti archeologici della vasta area da lei denominata Europa Antica ricostruisce e dimostra l'esistenza nel periodo preistorico, già a partire dal Paleolitico, del culto di una divinità femminile, espressione della terra feconda che si rinnova ma anche signora della morte. Tale pur preponderante ruolo femminile in una società che si evolve nelle forme agricole stanziali, non configura tuttavia un matriarcato come ipotizzato da Bachofen, ma si inquadra piuttosto in una società policentrica ed equilibrata, pacifica e senz'armi, nella quale permane il ruolo dell'uomo mentre l'importanza basilare della donna è strettamente correlata alla sua capacità generativa ed alla conoscenza dei misteri della procreazione che le viene attribuita. Nella foga di fornire la più ampia dimostrazione possibile delle sue accettabilissime tesi, la Gimbutas peraltro - e questa è una mia considerazione personale - cade in un "eccesso di prova" con una insistenza sulla fisiologia femminile che va "*ultra petitum*" e sembra riecheggiare gli slogan di un datato femminismo di maniera, proprio della sua epoca.

La terza tappa di questo viaggio nel quale siamo condotti dalla Anselmo è costituita dall'opera dell'antropologo siciliano Ignazio Buttitta, senza dubbio fondamentale per quanto riguarda l'espressione mediterranea di questi culti con particolare riguardo alla Sicilia. In Buttitta la fase precedente alla civiltà agraria non viene in esame se non in modo incidentale: la sua attenzione è infatti focalizzata sulle feste agrarie siciliane, in un panorama sacrale tipicamente mediterraneo nel quale la Dea Madre si è già trasformata nella Madre delle messi, impersonandosi in Demetra il cui mito, legato in un binomio inscindibile con quello della figlia Kore rapita da Ade e divenuta col nome di Persefone regina del mondo dei morti, evidenzia l'aspetto ctonio ed infero della coppia divina madre-figlia, legato tuttavia indissolubilmente al ritorno alla sulla terra della giovane sposa, nella stagione della rinascita della natura. Lo studioso siciliano sottolinea l'importanza del calendario delle festività come chiave di lettura della loro funzione legata ai tempi agricoli ed evidenzia la consonanza di tempi e di modi tra le antiche feste pagane e quelle dedicate, nella nuova cultura cristiana, ai Santi ed in particolare alla Vergine Maria, la figura nella quale è sfociata quella della Dea Madre, perdendo tuttavia i caratteri di terribilità quale Signora della morte e conservando soltanto quelli benevoli.

L'approdo al quale ci conduce la Anselmo attraverso questo itinerario è il saggio della Håland del 2005 (ne traduco il titolo): *L'anno rituale come la vita della donna: le festività del ciclo agricolo, passaggi del ciclo vitale delle Dee Madri e culto della fertilità*, da lei riprodotto nell'originale testo inglese corredato da una sua traduzione. L'accento è qui spostato esclusivamente sulla cerimonialità demetrico-agraria e sulla persistenza nelle feste odierne delle sue radici, sia pure riplasmate nell'orizzonte della religiosità mariana. Con un approccio di tipo antropologico comparativo, la studiosa norvegese compie un parallelismo tra la Grecia antica e quella moderna, tra le festività demetriche e quelle della Panagia, specialmente sotto il comune denominatore del culto della fertilità, di natura prettamente femminile, e dei rituali di

morte-rinascita. Ricostruisce le antiche festività pagane legate al ciclo agricolo, a partire dai Misteri Eleusini, evidenziando l'esistenza di feste riservate alle sole donne ed instaurando, poi, un parallelo con le numerosissime feste mariane del calendario liturgico ortodosso, la cui messa in relazione con i momenti cruciali del ciclo agricolo non appare tuttavia, a mio avviso, altrettanto convincente quanto quella delle feste pagane, data la maggiore sproporzione tra feste mariane e fasi della coltivazione che causa un eccessivo affollamento delle prime intorno a date non sempre abbastanza vicine a fasi dell'agricoltura o riportabili a momenti particolarmente significativi del relativo ciclo. Molto interessante è peraltro, a formare il quadro della continuità nell'ambito della cerimonialità agricola tra il mondo pagano e quello cristiano, il rilevato "slittamento" della figura della Dea Madre da Demetra ad Atena, che con la Panagia ha in comune il carattere di Párthenos.

In conclusione, l'opera di Maria Adele Anselmo ha una impostazione composita ed originale, essendo un saggio non soltanto sulla Dea Madre, ma anche su Evy Johanne Háland, come peraltro risulta esplicitamente dal titolo. Lineare e significativo, nonché ricco di notizie e di spunti, risulta il percorso scelto per un approccio alla conoscenza della Dea, anche se programmaticamente mirato alla configurazione che ella assume nelle società agricole: resta pertanto ai margini, anche se in quei limiti ben svolto, il discorso relativo alla Dea nella preistoria, ma ci sembra ragionevole auspicare che l'Autrice, sviluppando l'interesse in lei casualmente originato dal saggio della Háland e che ha prodotto buoni frutti, possa farne oggetto di una futura più ampia trattazione.



## **LIBRI RICEVUTI**

Gaetano Rocco

***LE ORIGINI DELLA CASTA da Romolo a Silvius***

Pixel, Ancona, 2009

Nel proporre questo libro, l'Autore si avvale dell'espedito di un raffronto con l'attualità politica, spesso ben centrato ma tutto sommato marginale, per contrabbandare" presso una cerchia più vasta di lettori un argomento, la storia di Roma, oggi non certo popolarissimo ma che costituisce da sempre il centro dei suoi interessi, nonostante la sua professione di ingegnere lo abbia condotto ad altri lidi.

In particolare, il periodo storico da lui scelto è il primitivo periodo monarchico dei sette re di Roma, ossia un'epoca alquanto remota, sospesa tra mito e storia, in cui non è facile distinguere la realtà degli avvenimenti dalla loro narrazione leggendaria. A tale non facile impresa, l'Autore, dopo aver premesso di non essere uno storico di professione, mette mano lasciandosi guidare, ma non acriticamente, dal primo libro delle *Storie* di Tito Livio.

C'è stato un periodo, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, nel quale tutti i dati su questo periodo protostorico provenienti dalle fonti antiche venivano ritenuti esclusivamente leggendari da un ipercriticismo, che giungeva fino a mettere in dubbio che il primitivo ordinamento di Roma fosse monarchico. Successivi ritrovamenti archeologici stimolando l'evoluzione dottrinale in materia, sono giunti a restituire a Livio una notevole base di attendibilità storica, pur con non lievi riserve su vari aspetti.

Gaetano Rocco non manca di rilevare i punti in cui il racconto liviano presenta aspetti di implausibilità, dovuti per lo più ad aggiustamenti ideologici della realtà fattuale a favore di una realtà apologetica: tra questi "punti deboli", la durata troppo lunga del regno di ciascun re rispetto all'arco temporale medio della vita a quell'epoca (sette soli re in 250 anni!), e l'accavallarsi di troppi avvenimenti nell'anno successivo alla cacciata di Tarquinio il Superbo, proponendo aggiustamenti del tutto plausibili ed in linea con la più moderna indagine storiografica sul periodo monarchico di Roma.

Sì, perché quello che emerge chiaramente da questo libro è che l'Autore non si è limitato alla leggere il solo testo liviano e a formulare personali congetture interpretative, ma ha compiuto fruttuosamente letture più vaste, da cui derivano, tra l'altro, le sue conoscenze sugli aspetti dell'ordinamento giuridico monarchico e del suo trapasso a quello repubblicano, che sa restituire al lettore con lodevole chiarezza, nonchè, in particolare, sull'evoluzione dell'ordinamento militare nei vari periodi, materia che sembra appassionarlo in special modo.

Vorrei ora soffermarmi brevemente su uno specifico punto del libro: quando cioè, dopo la cacciata dei re, tratta dell'istituzione di un *rex sacrorum* eletto dai senatori (essi stessi titolari di un diretto rapporto col sacro) per lo svolgimento dei compiti religiosi prima riservati al monarca e ritenuti essenziali per la stessa sopravvivenza dell'Urbe. In proposito, risulta indovinato il paragone con l'elezione del Papa da parte dei cardinali; tuttavia il Rocco sembra parlarne come di un'estemporanea nuova invenzione dell'oligarchia dei *patres*, senza tenere conto che si trattava di una figura antichissima dei popoli latini: si pensi al re del bosco di Nemi di cui parla Frazer in *Il ramo d'oro* e al fatto che la parola *recem* presente sul *lapis niger*, ritenuta a lungo l'unica prova documentale del primitivo ordinamento monarchico, è stata da vari studiosi riferita al *rex sacrorum*. Tale figura venne meno con l'affermarsi in Roma dell'ordinamento monarchico e l'assorbimento delle relative funzioni da parte del re "politico": quindi, venuto meno quest'ultimo, quella della nascente Repubblica fu una necessaria reinvenzione, piuttosto che una nuova invenzione. L'omissione, forse voluta in coerenza con il discorso condotto dall'Autore sulle astuzie della classe dominante, non inficia comunque in alcun modo la sua tesi.

Conclusivamente, nel ricordare che la figura mitica di Romolo è stata trattata in alcune conferenze e tavole rotonde del Centro Internazionale di Studi sul Mito (da qui il mio interesse per questo nuovo libro), non posso che compiacermi con Gaetano Rocco per avere riproposto sotto un taglio moderno, divulgativo ma sostanzialmente esatto, un periodo storico che, pur con i suoi intrighi e furbizie perpetuatesi fino ai nostri giorni, resta basilare nella costruzione della nostra civiltà.

## PREFAZIONE

Questo nuovo libro di Domenico Scapati, dedicato alla figura di Evita Perón (ma non solo) si colloca in una “terra di mezzo” tra l’antropologia, materia cara all’Autore, e la storia.

Chiamo in causa per prima l’antropologia riferendomi all’aspetto, ben evidenziato dall’Autore, di Evita come fenomeno di massa. Dopo essersi conquistata, infatti, una certa notorietà attraverso la radio e il cinema, determinante fu l’incontro con il Colonnello Juan Domingo Perón il quale, dopo alcune vicende che potevano segnare la fine dell’intrapresa carriera politica, fu letteralmente portato al vertice del potere attraverso un’imponente manifestazione, da lei guidata, dei diseredati, i *descamisados*. Un popolo che si riconobbe in questa sua figlia, che non cessò mai di beneficiarlo spendendo tempo, energie e cospicui fondi in una fondazione intitolata al suo nome; un popolo che la venerò come la *Madona de los humildes* approvando senza riserve il lusso di cui faceva sfoggio, come fosse una vera Madonna dal simulacro, in chiesa, carico di gioielli.

Fenomeno di massa divenne Evita anche sul piano internazionale, attraverso le visite in altri Stati quale ambasciatrice del regime (memorabile quella in Italia nel primo dopoguerra, dove fu ricevuta anche dal Papa) e per l’interesse dedicatole dai mezzi di comunicazione di massa, allora limitati a radio, giornali e periodici illustrati di tutto il mondo, che le dedicavano servizi, copertine e foto. Fondamentale, nella costruzione del mito, anche libro, opportunamente ricordato da Scapati, *La razón de mi vida*, da lei stessa scritto e diffuso anche all’estero in occasione delle ricordate visite.

In realtà, a “funzionare” sotto l’aspetto mediatico, al di là della sua persona, era la coppia che lei, bionda ed esile, formava col prestante marito, dal taglio palesemente militare. Ed ecco un altro aspetto sociologico che salta agli occhi; un militare, praticamente autoinvestitosi di un potere pressoché assoluto, sostenuto dalle masse come capo di un movimento-regime populista, diverso dal fascismo e dal nazismo come ben annota l’Autore, ma non privo di legami e di compromissioni anteriori e posteriori alla caduta di queste dittature europee. Un regime populista *sui generis*, in quanto strettamente legato ai militari, l’unica classe di governo preparata in una

nazione con ampi tassi di analfabetismo (al quale il peronismo rispose con una vasta politica scolastica), benché avesse prodotto un genio come Borges, che con il regime ebbe rapporti tempestosi.

E qui passiamo sul terreno della storia. La ragione del successo del peronismo, che continuò come partito anche dopo la morte del fondatore, fu certamente, come l'Autore non manca di evidenziare, il boom economico che produsse: l'Argentina sotto il primo governo Perón arrivò a traguardi mai raggiunti prima di allora e mai più in seguito, ciò che favorì, dopo quello di fine ottocento-inizio novecento, un nuovo flusso di emigrazione da un'Europa uscita malconcia dal conflitto mondiale.

Ma l'anima del successo fu proprio Evita, la cui candidatura a vicepresidente, però, portata avanti quando già era malata, fu bloccata dai militari e dal tacito allineamento con loro del Presidente consorte. Seguì la morte di lei, stroncata ancor giovane da un male incurabile, morte che diede luogo a un lutto popolare di incredibili dimensioni e durata e che, per la grande attenzione data dai media internazionali al luttuoso evento, accrebbe ancora la dimensione mitica della sua figura.

E che Evita fosse stata davvero l'anima del peronismo, è dimostrato dal fatto che il regime non sopravvisse alla sua morte: postosi in contrasto con la Chiesa per avere approvato la legge sul divorzio (ricordo le infiammate prediche contrarie tenute in tutte le chiese d'Italia), ostilità che attizzò l'odio dei molti oppositori in patria, Perón entrò in una crisi che, avvitandosi sempre più, lo costrinse alle dimissioni e all'esilio; né il suo ritorno da vecchio alla Presidenza, una presidenza debole e assai criticata dalla opinione pubblica nazionale ed internazionale, riuscì a recuperare il ruolo guida e i traguardi del Peronismo.

Il libro tratta poi le vicende relative alla sepoltura sotto falso nome, tra l'altro in Italia a Milano, del corpo di Evita, la cui travagliata vicenda terrena neppure la morte riuscì a concludere.

Un'opera, questa di Donenico Scapati, di indubbio interesse e ben documentata, su una vicenda umana, storica e politica che è bene rileggere ora che il tempo ha cancellato eccessi di odio e di amore: un libro che ci immerge nuovamente nel clima di un'epoca, che il turbinoso progredire della storia ha reso quasi remota.

Gianfranco Romagnoli

**L'ASCENSIONE DI ATLANTE** di Fabián Ludueña Romandini  
Mimesis /Filosofie 2019, a cura di Pietro Piro  
Recensione di Gianfranco Romagnoli

Il bel saggio di Fabián Ludueña Romandini, che esce sulla prestigiosa rivista *Mimesis* a cura di Pietro Piro (col quale mi felicito per questo ritorno alla sua vocazione originaria: la filosofia) parte dal presupposto che è compito e dovere del filosofo proclamare la verità: ma qui emerge la domanda di Pilato: Che cos'è la verità?

A questa domanda l'Autore, nel contesto di un'approfondita analisi sul pensiero di Aby Warburg, risponde prospettando due diverse soluzioni: quella del pensiero razionalistico cartesiano e quella della sapienza antica, mostrando di propendere senza esitazioni per quest'ultima.

E ciò, non in chiave di neopaganesimo - oggi divenuto una moda strumentalmente usata a fini anticristiani - ma richiamando in chiave altamente simbolica alcune figure numinose per giungere a una diagnosi che, secondo Warburg, porta ineluttabilmente a dover rifondare la cosmologia sulla base di una scienza antichissima, la demonologia, e di un lessico di cui già da molto tempo, nel suo secolo, si era perduto il senso e la comprensione.

Invero, il lettore (e specialmente il mitologo) che oggi si accosti al pensiero warburghiano non può non rimanere colpito dalla pluralità e dal ruolo svolto in esso dalle figure mitologiche: i demoni innanzitutto, base della sua teoria delle immagini, ciascuna presieduta da uno di essi e formanti delle serie che condizionano la psiche umana che le percepisce e che si richiamano tra loro e nel tempo, con una rinascita che presuppone la loro morte già denunciata da Plutarco nel *De defectu oraculorum*. Poi, le fondamentali figure di Atlante e Mnemosine, i cui nomi accoppiati formano il titolo di un'opera di Warburg analizzata nel saggio; e ancora, più o meno esplicitamente, le Ninfe, Gea, Pan e altre.

E' la paura dei demoni e della portata di "terremoto metafisico" della sua intuizione rivoluzionante la cosmologia che causa a Warburg lo stato di "follia" per la quale fu ricoverato per alcuni anni in una clinica psichiatrica, stato che viene paragonato alla *manía* di Socrate mediante un'analisi dei Dialoghi di Platone che finiscono per travisarne l'originaria portata.

La ricerca di Ludueña si snoda in un percorso affascinante attraverso un'ampia pluralità di riferimenti ad Autori antichi e moderni delle più varie discipline, filosofiche, psichiatriche, filologiche, antropologiche e non solo, per sfociare nell'attuale apertura, sulla base delle premonizioni warburghiane, ad una nuova era di Atlante, nella quale la mancata percezione del patos e della dimensione extraumana e demonica dell'immagine, propria dell'uomo moderno in un'era in cui la tecnologia ha sostituito gli dei, sfoci in un ritorno

all'esperienza dell'ipercosmico, che richiami la filosofia al dovere di pensare e esplorando, con nuove prospettive il cosmo che Atlante porta sulle sue spalle, riscattandone la colpa mitica ed estinguendone la pena eterna.

Nelle sue conclusioni, l'Autore del saggio, pur riconoscendo i limiti dell'*Atlante Mnemosine*, osserva come esso possa essere, con le sue intuizioni, la base dello sviluppo di un pensiero metafisico post-moderno che, non cedendo all'assalto del nichilismo come destino ultimo dell'uomo, gli consenta piuttosto, restando al crocevia politico del nostro tempo o in cui la minaccia di catastrofi senza precedenti investe l'orizzonte geopolitico dell'intero globo, di prendere le redini di un nuovo e del tutto sconosciuto destino.

Un saggio, in conclusione, che ci richiama tutti al dovere di pensare, fornendoci a tal fine preziosi materiali.

Gianfranco Romagnoli

## **AURORA DAL MANTO DI CROCO** di Vincenzo Guzzo

Presentazione di Gianfranco Romagnoli

1. Siamo lieti di essere qui stasera, in casa dell'Editore Carlo Saladino, per presentare questo nuovo libro di Vincenzo Guzzo, Accademico della prima ora della Accademia Siciliana dei Mitici da me presieduta e noto, non soltanto nel nostro stretto ambito, come appassionato studioso di materie attinenti alla spiritualità.

Il *Leitmotiv* di questa sua nuova fatica - rispetto alla quale la dotta prefazione di Manlio Corselli si pone come un autorevole "marchio di qualità" - può, in estrema sintesi, essere enunciato come qui appresso tenterò a modo mio di fare, quale premessa indispensabile all'illustrazione dei contenuti dell'opera, che è il fine proprio di una presentazione.

Ci fu per l'umanità degli albori un'età dell'oro, da taluno individuata nel Regno di Saturno ma, più estensivamente, identificabile con l'età del Mito quale tempo felice dell'infanzia (ma fu veramente felice? Fu infanzia? E oggi siamo davvero cresciuti? Potrebbe discutersene a lungo). Un'età, dicevo, in cui cielo e terra, uomo e divinità, erano un tutt'uno, in una concezione sacrale dell'universo che trovava base e riscontro nella facoltà intuitiva dell'umanità, chiave per la comprensione del mondo fisico e psichico di cui ogni uomo era parte integrante, che gli consentiva la lettura dei simboli cogliendone con chiarezza e immediatezza il significato.

A questa età mitica (e, non nascondiamocelo, mitizzata), ne è seguita un'altra nella quale tuttora viviamo, quella della desacralizzazione, che attraverso la contrapposizione tra pensiero razionale e pensiero mitico, ha portato al frazionamento del primigenio, unitario universo sacrale creando una serie di antinomie di sapore manicheo, quali Bene e Male, luce e ombra, e via dicendo.

I danni che questa nuova fase ha provocato nel cammino spirituale dell'uomo, possono e devono essere riparati mirando alla ricostituzione dell'unità primordiale con una rinnovata valorizzazione del pensiero intuitivo, integrativo e non contrappositivo rispetto al pensiero razionale, essendo entrambi prodotti rispettivamente dai due emisferi dell'unico cervello. Una direzione, questa, verso la quale, secondo quanto argomentato da Guzzo, convergerebbero le nuove scienze, in particolare la psicoanalisi e la fisica quantistica.

Questo cammino di recupero, che parte e si sviluppa dal pensiero mitico, non può prescindere, nell'opinione dell'Autore, dall'esoterismo, per le possibilità di comprensione e di affinamento spirituale che esso, mediante l'iniziazione, offre potenzialmente a tutti (e in questo si avvicina all'essoterismo), ma con il limite selettivo delle capacità individuali di recepimento: un limite che, all'atto pratico, si traduce nell'adesione o meno a questa proposta in base alle proprie convinzioni, religiose, scientifiche, sociali o agnostiche che siano.

2. Esaurita la premessa, tiriamo ora un profondo respiro, e passiamo ai contenuti dell'opera. La complessa tematica che ho cercato di sintetizzare viene sviluppata attraverso dodici densi capitoli, con grande varietà di accenti e con ricchezza di

riferimenti ad Autori di prima grandezza, da Omero a Platone, dai filosofi successivi ai mitografi, dagli psicanalisti ai fisici contemporanei. Una ricchezza, nutrita anche di puntuali riferimenti etimologici nonché simbolistici tratti dall'iconografia bizantina, che era scontato aspettarsi da un uomo di vasti interessi, letture ed erudizione quale è Vincenzo Guzzo.

Sarebbe perciò impresa ben ardua, oltrech  impropria, riassumere tutti i singoli temi trattati, per cui mi limiter  a sfogliare il libro con voi, dandone soltanto qualche breve e saltuario *flash*.

I primi tre capitoli, intitolati, rispettivamente, il primo *Nel nome di Gaia*, il secondo *Aurora dal manto di croco* e il terzo *Spronatori d'acqua e di cavalli*, trattano soprattutto del mito classico greco, dalle diverse tradizioni cosmogoniche alla successione delle varie figure numinose nella signoria dell'universo o nel dominio, o quanto meno, nell'inabitazione delle sue parti; nonch  dei limiti, come l'Ananke, cui anche gli Dei sono assoggettati. In proposito, meglio di me potr  riferire la mia correlatrice Lavinia Scolari, Socia Corrispondente della nostra Accademia Siciliana dei Mitici e profonda conoscitrice del mondo classico.

Un quarto capitolo   anch'esso dedicato al mito, ma sotto il particolare profilo della maternit  virginale, evidenziando il *fil rouge* che lega mitologie e religioni di diverse epoche e popoli a questo potente archetipo, che ha il significato di ribadire l'unione tra umano e divino, trovando il suo culmine nella figura di Maria, Madre di Dio, la Theot kos bizantina..

Sempre in ambito mitico i successivi capitoli quinto e sesto sono dedicati alla figura divina di Mithra e alle mutazioni che sub  il suo culto, dalle origini indiane alla sua trasposizione nell'universo religioso mazdeista dell'Iran, fino alla sua definitiva trasformazione in religione misterica nel vasto ambito territoriale dell'Impero Romano, tema ampiamente trattato da Diego Romagnoli nella sua opera in quattro volumi (il quinto   in uscita e la serie continuer ) dal titolo *Mitra, storia di un dio*, edita anch'essa da Carlo Saladino.

Da questo argomento, Guzzo trae lo spunto per collegare l'iniziazione mitraica, volta alla liberazione dell'anima, a quelle dei culti misterici del mondo classico, e per evidenziare il ruolo giocato in questo processo trasformativo da varie filosofie, sottolineando giustamente il contributo del neoplatonismo, il cui influsso, anche attraverso la figura leggendaria di Ermete Trismegisto al quale   dedicato un ampio sesto capitolo, si estender , nella sua versione di neoplatonismo ermetico, alla Firenze rinascimentale.

Fu infatti Firenze il luogo privilegiato di incontro tra le culture di Oriente e Occidente in occasione della sessione finale, ivi conclusa nel 1447, del Concilio di Basilea che sanc , purtroppo soltanto sulla carta, la riunificazione tra cattolicesimo e ortodossia.

Entriamo qui in un tema particolarmente caro al nostro Autore, il quale rileva come tale incontro fu comunque fecondo di risultati culturali come il recupero di importanti testi della sapienza antica e il rinnovamento delle fonti di ispirazione artistica. Brillano in questa felice epoca, insieme a molte altre, le figure e le opere di Marsilio



Ficino e di Sandro Botticelli, che resero la città del Giglio faro e punto di riferimento per tutta l'Europa. Ritengo doveroso, in proposito, citare il libro *La Primavera di Botticelli* scritto dallo stesso Guzzo insieme a Gaspare Licandro, un importante passo lungo la via del recupero di quella perduta comprensione dei simboli, che aveva invece caratterizzato l'età aurorale dell'uomo.

L'ottavo capitolo tratta della spiritualità antica e della tradizione esoterica, mettendo in rilievo la capacità esplorativa e conoscitiva degli antichi mediante la riflessione simbolica e la mitopoiesi. Vengono poi analizzati, con riferimento ai rispettivi contenuti, i significati dei termini "Tradizione", "Esoterismo" ed "Essoterismo".

Il nono capitolo, intitolato *Regalità e nobiltà: una visione inconsueta*, offre una puntuale analisi delle fonti della regalità, che affondano nel mistero e nel divino, nonché dei suoi contenuti politici e religiosi attraverso il tempo.

In continuità di argomento, ha particolare importanza il decimo capitolo, che tratta dell'*Anima Mundi* di cui sono parti integranti le anime individuali, dalla sua enunciazione platonica alla evoluzione neoplatonica, evidenziando la sua funzione di ponte tra il Mito e le più attuali teorie della scienza, che sarebbero sorprendentemente consonanti con quanto elaborato a livello sapienziale.

Sulla stessa linea tematica, l'undicesimo capitolo, *Dalla coesione cosmica al centro dell'anima*, esamina l'asserita consonanza tra i miti cosmogonici e le nuove teorie scientifiche e psicoanalitiche, consonanza che parimenti riconduce il discorso all'universo che è in ogni uomo, il quale è chiamato a far riemergere nella sua interiorità l'unità del cosmo.

Un dodicesimo, finale capitolo riguarda il tema dell'ospitalità, evidenziando attraverso quattro esempi mitici la sua natura sacra, ben percepita dagli antichi popoli, specialmente mediterranei; e, per contro, la corruzione cui questo concetto è andato incontro, specialmente con l'età dell'industrializzazione, sino all'attuale situazione in cui, con il prevalere dell'egoismo, la sacertà originaria di questo istituto appare totalmente dimenticata.

Il libro si chiude con una appendice, che è un breve saggio su Mito e simbologia della trasformazione nel *Liber Novus* di Jung.

3. Cosa concludere alla fine di questo lungo viaggio, archetipo, quello del viaggio, richiamato insieme a tanti altri nel libro che oggi viene presentato?

Tutto il discorso svolto da Vincenzo Guzzo è mirato, in definitiva, a promuovere la crescita spirituale dell'uomo, ponendosi così in parallelo con lo scopo che, nella *Comedia*, si proponeva Dante tramite il proprio viaggio nell'aldilà, dal Male della "selva oscura" del peccato alla meta della piena comunione con il Bene supremo: il Dio cristiano.

Differente, pur se vari aspetti comuni sono rinvenibili, è il percorso del nostro Autore il quale, a conclusione di una lunga cavalcata attraverso tempi e saperi, propone una via accentuatamente esoterica ed iniziatica, nella quale Ermete Trismegisto appare assimilato a Virgilio nella funzione di "spirito guida" e le

religioni, pur essendo rilevanti tappe di questo cammino, non ne sono la meta ultima, che è invece la Conoscenza, diversa da un Bene contrapposto al Male in una contestata antinomia.

Tale via può essere condivisa o meno a seconda delle convinzioni individuali cui ho fatto cenno in premessa, ma ha una indiscutibile dignità intellettuale, basata come è su ampi riferimenti culturali, ed è pertanto meritevole di grande attenzione da parte del lettore, che vi troverà, in ogni caso, molteplici e fruttuosi spunti di meditazione e di approfondimento.

Palermo, 11 marzo 2019

Gianfranco Romagnoli

**POEMI ARBËRESHË** di Giuseppe Schirò Di Maggio  
Prefazione di Gianfranco Romagnoli

Ho già avuto il piacere di occuparmi, in qualità di prefatore, della produzione letteraria di Giuseppe Schirò di Maggio, intellettuale arbëresh noto ed apprezzato in campo internazionale come saggista ed autore bilingue di opere che spaziano dalla poesia alla drammaturgia, la cui produzione seguo con vivo interesse grazie anche ad un rapporto di reciproca stima e sincera amicizia che si è instaurato tra noi e che mi ha indotto ad annoverarlo tra i componenti dell'Accademia Siciliana dei Mitici, da me presieduta. Sicché, quando mi ha chiesto di scrivere una presentazione per questi due poemi da lui composti in anni passati e ancora inediti, ho accettato con entusiasmo, certo, come la loro lettura mi ha confermato, che non poteva non trattarsi di opere di qualità.

Purtroppo, non conosco la lingua albanese, ciò che mi avrebbe consentito di apprezzare maggiormente l'originaria forma poetica e lo spirito nativo di queste composizioni: devo perciò "accontentarmi" della traduzione in prosa fornita dallo stesso Autore, ma "accontentarmi" è un termine improprio, perché Schirò è riuscito a trasporre con vivezza ed immediatezza, anche nella sua versione italiana, il linguaggio popolare della sua gente e, attraverso esso, l'autentico spirito che lo anima. Mi torna in mente, in proposito, una affermazione di Vladimir Nabokov, romanziere inizialmente in lingua russa e, dopo l'esilio, prosatore di successo in inglese, circa il dramma dello scrittore che non può esprimersi nella ricchezza della sua lingua nativa: ma il suo caso non è quello del nostro Autore, che ha scritto i suoi poemi in albanese e ne ha fornito una viva (e, per quanto posso giudicare, riuscita) versione italiana per chi quella lingua non conosce.

I poemi raccolti in questa pubblicazione sono due: il primo in ordine cronologico di composizione si intitola *Viaggio nel Paradiso albanese*, il secondo *I nuovi eroi italo-arbëreshë* ovvero *la logica delle cose*. Scritti in versi ottonari, constano il primo di dieci e il secondo di dodici canti ed hanno un *leitmotiv* comune: l'amore dell'Autore per la sua gente, non idealizzata ma vista nella realtà dei suoi pregi e dei suoi non taciuti difetti. Tuttavia, diversa essendo l'ispirazione che ha dato luogo alla loro scrittura, sarà bene a questo punto esaminarli singolarmente.

Il primo, *Viaggio nel Paradiso albanese*, si basa un *topos* letterario ed archetipico ben noto, il viaggio, e più specificamente, il viaggio nell'aldilà. Sotto questo profilo (mi sia consentito *per incidens* di apprezzare l'assenza dell'aspetto iniziatico), il collegamento che balza agli occhi con immediatezza è quello di quest'opera con la *Comedia* (o *Divina Commedia*) di Dante, alla quale è accomunata dal cogliere l'occasione per sferzare, in molti casi anche ferocemente, costumi e personaggi contemporanei, pur se la veemenza dell'Alighieri è qui sostituita da una amara vena umoristica, a tratti confinante col sarcasmo, così tipica del nostro Autore e, credo degli arbëreshë in generale. Inoltre, a differenza della *Comedia*, il viaggio non si svolge attraverso l'Inferno (luogo ideale scelto da Dante per collocare i nemici) e il Purgatorio, ma riguarda soltanto il Paradiso.

Un Paradiso, però, molto particolare, nel quale, a causa del sovraffollamento dell'Inferno e delle relative difficoltà gestionali, sono stati accettati sia i dannati che i diavoli, questi ultimi per avere lasciato spegnere il fuoco infernale come frutto di un'azione sindacale, lasciando al freddo anche il Paradiso; ma il loro spirito rivendicazionista perdura nella nuova sede con ulteriori richieste relative alla pubblica illuminazione, che vorrebbero non più affidata a loro ma a un costituendo ente pubblico: ecco spuntare la critica di Schirò, pur tutt'altro che sfavorevole a una riforma sociale, nei confronti di una forma di sindacalismo miope ed estremista.

Un'altra caratteristica che rende questo Paradiso del tutto particolare è la sua divisione in aree riservate a ciascuna nazione, sovrastate da un cielo dai colori di ciascuna bandiera che si riflettono anche sul colore dei prati, e delle acque: si ha così, tra gli altri, un Paradiso italiano ed un Paradiso albanese, e qui viene sottolineata l'infelice situazione degli italo-albanesi, mandati nel Paradiso italiano a motivo del loro documento d'identità ma respinti dai suoi abitanti a motivo della diversità di lingua (ciò, a parte la critica alla nostalgia "intermittente" per la patria d'origine), ma anche divisi tra loro.

Il Dante che visita questo Paradiso, che ospita indifferentemente spiriti dannati e spiriti eletti oltre a tanti mediocri, è un italo-albanese, che nel sogno (se di sogno si tratta) si è visto ridurre all'aspetto fisico di un bambino pur conservando le facoltà intellettive dell'uomo adulto, mentre la sua guida (Virgilio) è un saggio Bastone metafisico, che lo condurrà ovunque per le diverse paghe paradisiache, tacitando chi si oppone alla presenza estranea del visitatore con l'accennare al "padrino", il cui nome viene sostituito da puntini di sospensione: una versione satirica -e molto siciliana- del dantesco "vuolsi così colà dove si puote".

Il viaggio nel Paradiso albanese si svolge a piedi attraverso boschi, vallate, colli ed alte cime raggiunte con comiche peripezie a volo, e ciascuno di questi luoghi ospita una particolare categoria di persone, presentata collettivamente ed individualmente mediante una pungente satira; memorabili, tra gli altri, il canto dedicato ai falsi filologi ed intellettuali e quello che racconta il congresso degli italo-Albanesi, nei quali registro momenti esilaranti come il sogno involontario, da parte del protagonista, del segretario della sezione democristiana di Piana e come il martellamento, nel congresso, al cinema e in televisione, della prolissa e noiosissima relazione di uno pseudo intellettuale "mestierante"; e, per contro, qui come in altre parti del poema, l'esaltazione dei veri filologi e poeti che fanno onore al popolo italo-albanese, mentre costanti accenni fortemente critici sono rivolti all'Istituto palermitano di studi albanesi e a quanti si arrogano (spero di essere escluso dal loro novero) una competenza e un ruolo guida in materia senza conoscere una parola della lingua (ciò che ho onestamente dichiarato).

E infine, tralasciando tante altre notazioni che lascio scoprire e gustare al lettore, dopo un brusco trapasso messo in atto da una bastonata in testa, il risveglio del viaggiatore a Piana, "ombelico del mondo", dove l'irrealtà delle visioni del mondo "fisico" paradisiaco, descritte dall'Autore con accenti di alta poesia, trova nella realtà

piena corrispondenza nel paesaggio, nei luoghi e anche negli uomini, con tutti i loro difetti ma anche con le loro virtù, a lui cari.

E' proprio questo, la gente di Piana, il punto di congiunzione del primo poema con il secondo, dal significativo titolo *I nuovi eroi italo-arbëreshë*, che sta a sottolineare la dimensione epica di personaggi del vivere quotidiano. Una galleria di ritratti nella quale l'Autore, accantonando lo spirito polemico che permeava il precedente poema pur senza tralasciare gli strumenti dell'umorismo e dell'ironia che gli sono propri, delinea gustosamente caratteri e situazioni di una sagra paesana che rappresenta, simbolicamente, la condizione di un intero popolo "sospeso" tra due patrie e due diverse epoche con i loro differenti modelli di vita..

Se si volesse, infatti, tentar di individuare, nell'ambito di questo poema, un filo conduttore che come *leitmotiv* riemerge in ciascun canto (o quasi), lo si potrebbe trovare nell'impatto fra tradizione e modernità, che viene a condizionare, fino a sconvolgerla, la tranquilla vita di una comunità per l'innanzi isolata ed autoreferente.

Sotto il primo profilo, la tradizione, la vena lirica dell'Autore trova ampio sfogo: particolarmente belli mi sono apparsi il canto secondo, *Il pastore*, poeticamente evocativo della vita bucolica con i suoi scenari montani e i suoi ritmi, rovinata però dall'impatto con la modernità quando il pastore, trasferito al nord per assolvere l'obbligo della leva militare, viene sommerso dalle vendite per corrispondenza di oggetti più o meno inutili, specialmente a lui; e il canto nono, *Il ciabattino cantante*, che nel rievocare liricamente l'ambiente paesano delle serenate notturne esprime con acutezza, relativamente alla musica e al canto, concetti specialistici che mi richiamano alla memoria il commento di d'Annunzio alla wagneriana *Morte di Isotta*. Il letterato, a mio avviso, ha spesso "una marcia in più" rispetto al musicologo.

E ancora, sotto il profilo prevalente della modernità, il prepotente emergere della vena umoristica dell'autore, non disgiunta da notazioni generali di carattere etico e sociale ma funzionale ad esse. Cito, a titolo di esempio, soltanto alcune delle storie raccontate: così, nel canto terzo, *Preghiere e Santi*, la paesana che si perde in Palermo cercando di raggiungere la fermata dell'autocorriera che deve riportarla a Piana e che, scambiando le statue ignude della fontana di Piazza Pretoria per Santi, li prega di aiutarla, destando l'attenzione di un compaesano che la accompagnerà a destinazione e dimostrando così l'efficacia della preghiera fatta in buona fede; così anche l'amara storia di *Il contadino* (canto iV) che parlava alle sue piante ma, costretto dal peso dell'età a non occuparsi più della sua terra, la vende a un forestiero incrementando così lo snaturamento già in atto della zona. Così anche *Il Sindaco* (canto V) la cui ansia di giustizia mette in luce il contrasto tra la giustizia formale, raggiungibile, e quella sostanziale, irraggiungibile a causa della malizia dell'uomo; e ancora *La sposa bambina* (canto VIII) dove è l'esigenza di non perdere braccia da lavoro che, per ottenere l'esonero dal servizio militare per uno Stato percepito come oppressivo, induce le famiglie a combinare matrimoni dei giovani figli con spose ancora bambine, ancora dedite a giochi infantili e del tutto inidonee alla nuova condizione..

Una degna chiusura di questo poema si trova nel canto XII, *Il prete elettricista*, dove questo personaggio, con la vocazione di portare la luce sia alle anime che ai corpi,

crea un sistema di amplificazione che dalla montana Chiesa dell'Odigitria diffonde suoni di campane e preghiere sulla sottostante valle di Piana: è qui che l'Autore realizza uno dei momenti più alti della sua poesia.

Palermo, 22 febbraio 2016

Gianfranco Romagnoli