



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVIII 2022

ISSN 2723-9578



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVIII 2022

DIRETTORE DEL COMITATO EDITORIALE

Vincenzo Fera

COMITATO EDITORIALE

Michela D'Angelo

Vincenzo Fera

Giuseppe Giordano

COMITATO DI REDAZIONE

Anita Di Stefano

Francesco Galatà

Sandro Gorgone

REFERENTE TECNICO

Nunzio Femminò, *Sistema Bibliotecario di Ateneo* - Messina

La Rivista ha periodicità annuale.

I saggi pervenuti alla Rivista sono sottoposti al vaglio del Comitato editoriale e in seguito affidati alla valutazione di due revisori, secondo un procedimento rigorosamente anonimo.

«Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti»
is an International Peer-Reviewed Journal.

Contatto principale: atti.classelfba@accademiapeloritana.it

Sito web: <https://cab.unime.it/journals/index.php/APLF/>

SOMMARIO

Per Maria Gabriella Adamo

Atti della Giornata di studi

(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 28 giugno 2022)

RENÉ CORONA	
<i>Per una presentazione</i>	7
PAOLA LABADESSA	
<i>Percorsi e regards 'di là del mare' nella poesia di Maria Gabriella Adamo</i>	11
MARIA ROSARIA GIOFFRÈ	
<i>Sulle prose di Gab, con amore</i>	21
GIUSEPPE RANDO	
<i>L'incantevole Giardino di là del mare di Maria Gabriella Adamo</i>	33
ANDREA GENOVESE	
<i>Francesisti sullo stretto. Poesie e prose di Maria Gabriella Adamo</i>	45
<i>Bibliografia degli scritti di Maria Gabriella Adamo</i>	47
<i>Tavole</i>	57

Il Sud di Pasolini

Atti della Giornata di studi per il Centenario

(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 8 settembre 2022)

ANTONIO SICHERA	
<i>L'alba meridionale di Pasolini</i>	65
NOVELLA PRIMO	
<i>Nel «Sud dolce e tempestoso»: itinerari diaristici pasoliniani</i>	79

GIORGIO FORNI
Pasolini, Gramsci e la questione meridionale 95

ELVIRA GHIRLANDA
*Santità e dannazione: la dimensione purgatoriale del Sud
tra Pasolini e Vittorini* 115

Contributi dalle sessioni accademiche

ROBERTO BARILLÀ
Camus, Agostino e il problema del male 143

Per Maria Gabriella Adamo

Atti della Giornata di studi

(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 28 giugno 2022)

a cura di René Corona

Per una presentazione

L'ultima volta che sono stato qui, in questa bella sala, con Maria Gabriella era il 15 ottobre 2019, in occasione del Convegno della Società Italiana di Comparatistica Letteraria sul tema *'Migrazioni': incontri tra lingue, letterature, arti, storia e politiche*. Già allora stava male pur facendo finta di nulla e riusciva a mascherare i problemi che quella recidiva le stava procurando. Ma io vorrei ricordarla in un'altra occasione, e sempre in questo luogo che lei amava particolarmente, ed era se non ricordo male, il 20 maggio 2016, per la presentazione della miscellanea fatta con gli amici in suo onore dopo la messa in quiescenza: *«Dove catturare l'anima...» Cahier d'amitié. Scritti in onore di Maria Gabriella Adamo*. Il libro le era stato già consegnato qualche mese prima, nel giorno del suo compleanno, il 3 marzo, e il passaggio all'Accademia, quel giorno, era un modo per celebrare nuovamente quella ricorrenza. Vennero molti amici e Gabriella era raggiante; ecco, è proprio quel ricordo che vorrei come sfondo a questa mattina in cui presentiamo il libro che raccoglie le poesie e le prose di Maria Gabriella. E so quanto felice sarebbe stata di essere qui con noi ad ascoltare le relazioni e i ricordi di amici e colleghi.

Non voglio rubare troppo tempo, meglio lasciare ampio spazio ai relatori e agli amici, ma vorrei ricordare soltanto come è nata questa silloge poetica, volume di cui Maria Gabriella ha sempre sognato la realizzazione ma che, per un motivo o l'altro, rimandava di continuo.

Mi sono districato tra molte pagine, a volte trovavo delle indicazioni, con poesie battute a macchina, o poesie già pubblicate in piccole sillogi (*Stretto d'acqua*, ed. Il Gabbiano, o *Poeti del Montale*, ed. Scheiwiller), altre volte, scritte a mano e con indicazioni confuse, perché non avevo un dattiloscritto in un'unica cartella, ma tanti fogli, in tanti cartoni. Tuttavia, ho la speranza di essere riuscito ad avvicinarmi al 'libro' di Gabriella anche se non ne avrò mai la certezza. Ne è emerso un bel libro anche secondo il parere degli amici e questo mi conforta. Vorrei chiudere questo mio piccolo

intervento con quello che hanno scritto gli amici francesi nel numero 1 del 2022 della rinomata rivista «Le français moderne». Gli amici, professori universitari a Parigi, erano Françoise Berlan, Catherine Fuchs e Olivier Soutet, che dopo aver tracciato il *curriculum* e averne celebrato le qualità professionali chiudono l'omaggio così:

Plus que tout, peut-être, ce qui la définissait aux yeux de ses collègues et amis, en Italie comme en France, c'est ce don qu'elle avait pour les rencontres et l'entente fructueuse, sans que ne soit jamais perdue de vue la dimension festive des nombreux colloques ou journées qu'elle savait si bien organiser. Il était le fruit d'une curiosité intellectuelle aux intérêts multiples et d'une bienveillance foncière qu'elle dispensait à tous. Ignorant la critique stérile ou la raillerie, elle donnait à chacun le sentiment d'être apprécié pour lui-même. Cette douceur, nous saurons la garder dans notre souvenir.

Più di tutto, forse, ciò che agli occhi dei suoi colleghi e amici la definiva, in Italia come in Francia, è quel dono che aveva per gli incontri e l'intesa fruttuosa, senza che sia mai persa di vista la dimensione festosa dei numerosi convegni o giornate che sapeva così ben organizzare. Era il frutto di una curiosità intellettuale dagli interessi multipli e di una benevolenza innata che dispensava a tutti quanti. Ignorando la critica sterile o la canzonatura, dava a ciascuno il sentimento di essere apprezzato per sé stesso. Sapremo conservare quella dolcezza nel nostro ricordo.

Aggiungo ancora qualche rigo per presentare gli autori delle relazioni. Le due prime relazioni sono scritte nell'ordine da Paola Labadessa e Maria Rosaria Gioffrè, due dottorande di Maria Gabriella. La prima presenterà le liriche, la seconda le prose. Il terzo autore è un insigne italianista, collega ma soprattutto amico di Maria Gabriella, Giuseppe Rando, che ci offrirà una lettura complessiva del volume. Ovunque Maria Gabriella si trovi sono sicuro che queste tre voci amichevoli che hanno studiato la sua poetica le scalteranno il cuore.

René Corona



DIPARTIMENTO DI SCIENZE COGNITIVE,
PSICOLOGICHE, PEDAGOGICHE E DEGLI STUDI CULTURALI



ACCADEMIA PELORITANA DEI PERICOLANTI

Per Maria Gabriella Adamo
Giornata di studi

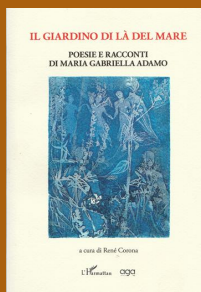
Saluti istituzionali Giovanni MOSCHELLA
Prorettore Vicario dell'Università degli Studi di Messina
Pietro PERCONTI
Direttore del COSPECS dell'Università degli Studi di Messina
Giovanni CUPAIUOLO
Vice Presidente dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti

* * *

Maria Rosaria GIOFFRÈ
Paola LABADESSA
Giuseppe RANDO

intervengono su

Il giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo
Paris-Alberobello (BA), L'Harmattan - Aga 2022



* * *

Maria Gabriella Adamo nel ricordo di

Michèle CAMPAGNE Françoise GUICHARD
Domenica IARIA Christine LE BOHEC
Gian Davide LO CICERO Sergio PIRARO
Susanna VILLARI

Introduce e coordina René CORONA

Sala dell'Accademia, Palazzo Università, Piazza S. Pugliatti 1
28 giugno 2022, ore 9.30



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative

Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti

XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.7-9

PAOLA LABADESSA

Percorsi e *regards* ‘di là del mare’
nella poesia di Maria Gabriella Adamo

Quando René Corona mi chiese di prendere parte alla presentazione del volume, la prima sensazione, accostata ad una profonda gratitudine, fu di autentica impreparazione. Quali pensieri, emozioni, riflessioni, avrei potuto condividere, se non il privilegio di essere stata l’ultima allieva di Maria Gabriella che, direttore della mia tesi di dottorato, qualche mese dopo il mio esame finale, andava in quiescenza.

Mi sento in dovere di ringraziare René per il dono che fa a tutti noi della raccolta di poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo, *Il Giardino di là del mare*. Un’opera che ci stupisce, pur se al corrente delle innumerevoli doti dell’autrice, per la quantità di materiale e il contenuto, e che ne lascia trasparire un ritratto quasi inedito. Immaginiamo complesso il lavoro di recupero dei suoi scritti – non sempre facile ritrovare, identificare, decifrare le migliaia di appunti, note, promemoria, in quel suo garbato disordine, di cui adesso, quali preziose reliquie, io stessa conservo quelle a me destinate.

Ripercorrere, soffermarsi o sfogliare anche rapidamente i suoi componimenti è come (ri)scoprirli, scorgere aspetti nuovi della sua personalità, perché si sa, Maria Gabriella non finisce di sorprenderci e, oggi, lo fa attraverso quest’opera.

Come scrive René nella *Presentazione*, «la poesia è sempre stata una fonte necessaria cui attingere o cercare pace e serenità attraverso le voci

interiori»¹. V'era poesia, mi permetto aggiungere, anche nel suo modo di essere, nel suo congiungere quotidiano e onirico, materiale e spirituale, fermezza e dolcezza, determinazione e gentilezza.

Poesia della quotidianità, racconto della solitudine, emozioni minime o smisurate, aneliti di divino tra incanto di natura, echi cristiani e richiami mitologici. Un andirivieni nel tempo, tra passato e presente, e nello spazio – come le liriche ispirate dall'infinito movimento naturale e meccanico dello e sullo Stretto, quello stesso *Stretto d'acqua* che l'ha donata a Messina (nel suo spostarsi dalla natia Villa S. Giovanni), successivamente al mondo intero, e che ora l'ha definitivamente ripresa per riportarla, secondo un moto inverso, «di là del mare».

La raccolta debutta con *Sfantasiare*, la sezione del gioco di intrecci del tempo, infanzia e maturità, assenza e ricordo. Ne fanno parte liriche dedicate ad affetti molto cari, «sfidando l'assenza e cercando frammenti di un'ostinata presenza»², al vissuto dei luoghi con gli occhi del presente, ad uno dei suoi amori più grandi, la *gattofilia*, declinata tra code feline a punto interrogativo sul mondo e «respiro musicale per oboe e clarino»³. Non a caso, mi piace ricordare che, quale immagine del suo contatto Whatsapp, mamma gatta e gattino fanno ancora capolino nelle nostre rubriche telefoniche.

Il reiterarsi dei prodigi di natura (*A una Rosa*), nature morte rese immemori dalla scrittura, amarezza di amicizie increspate, sino allo spleen dell'uomo contemporaneo, due versi concepiti di notte («Le formiche nidificano | nel cranio dei ragionieri»)⁴ sono alcuni dei temi presenti nella sezione *Disamori*, ove il sentimento può essere anche espressione del dubbio, dell'insoddisfazione. Ecco allora che lo stesso componimento viene, a volte, declinato in due versioni. Sembra quasi ritornare quel petrarchesco invito a coloro che ascoltano in rime sparse il suono, in quel «Tu che spargi diserbante»:

¹ *Il Giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*, a cura di R. CORONA, Paris - Alberobello 2022, 10. D'ora in avanti, nelle note a seguire, tranne laddove espressamente indicato, si farà riferimento a questo testo citando il titolo del singolo componimento e la pagina.

² *Sfantasiare I*, 18.

³ *Gattamore II*, 25.

⁴ *Spleen 86*, 51.

Tu che spargi diserbante sulla zolla beante beata che aspetta la semenza seminale [...] ⁵	Tu che spargi diserbante sulla zolla che aspetta beante la seminale semenza [...] ⁶
--	---

Oppure in *Sogno d'estate*, composta a Lipari nella piena calura del 17 agosto 1993, tra fantasmi del passato e irrealtà del presente:

non so più se sia festa o funerale Ma l'importante è che tutti sorridono ⁷	Non so più se sia festa o funerale Ma l'importante È che tutti sorridano ⁸
---	---

ove il verbo conclusivo, coniugato al presente o al congiuntivo cambia del tutto la visione.

Un continuo interrogarsi sul senso della vita, sospesa tra desideri di cielo e «chiodi che figgono le mie ali contro una terra di cemento»⁹. La consolazione è lì, pronta ad essere ritrovata nella natura, i cui fondali marini tutto contengono, tutto racchiudono.

Torna al centro dell'opera, la raccolta *Stretto d'acqua*, già pubblicata a Messina nel 2001. Lo Stretto di Messina, «stretto confine» dal duplice volto «tra terra e terra»¹⁰ ma intrecciato di «reti | fra l'uno e l'altro Faro»¹¹, che sfiora due mondi in un unico abbraccio, tra mitologici richiami e horcyniani ricordi, ne ha scandito lo sguardo e la lirica.

Lo Stretto che non divide ma unisce due terre, due mondi appartenuti a Maria Gabriella. Su questa dualità che si interseca e, a volte, si allontana, si svela molta poesia:

La mia terra
è terra di vita e di morte
di verdi colline terrazzate

⁵ [Tu che spargi diserbante 2], 48.

⁶ [Tu che spargi diserbante 2 bis], 49.

⁷ *Sogno d'estate*, 88.

⁸ *Sogno d'estate II versione*, 89.

⁹ *Quale vizio segreto*, 60.

¹⁰ *Uccelli d'acqua*, 65.

¹¹ *L'Attesa*, 69.

e di radici scure
che affondano in faglie incandescenti¹².

Quasi un ostinato musicale, che ritorna, anaforicamente, nelle strofe successive:

È terra dove la parola è greve [...]

È terra di ulivi | severi come profeti [...]

È terra aspra | fatta di odori ossa e sangue [...] ¹³

Anafore che si ritrovano anche altrove: Almeno il sole [...] | Almeno non ci infligge | il calore vitale [...] | Almeno il grido | ricade fioco [...]» per ricapitolarsi in quel finale «E resta il dubbio»¹⁴.

Un'esistenza condotta tra «Villa di seta in fiore» e Casa di Messina, il «Giardino di là del mare» che René ha scelto come titolo all'intera raccolta e che, tra gli altri, offre significativi spunti sul mondo interiore di Maria Gabriella:

Mi accolsero danzanti fioriture
Di bianchi gelsomini d'autunno
e di buganvillee dal cuore di viola
Sospinte dallo stesso vento di scirocco
Dei cortili profumati di allora
Giunsero poi a fine anno
Fioriture improvvise di mimose
Con doni di grappoli gialli
Come imprevisiti ospiti gentili
Giunti di sorpresa per fare festa

Occhieggiavano ne fogliame
Piccoli gatti timidi e lesti
Cieli di palme e lune
Scivolavano come sempre sullo Stretto

E il Giardino di là del mare
Divenne approdo
E su radici profonde si innalzò la mia Casa¹⁵.

¹² *Ritorni*, 70.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Disamori*, [*Almeno il sole*], 59.

¹⁵ *Casa di Messina*, 94.

Creatura rinnovata, novello *Adamo*, in un Eden terrestre, peloritano, ove Flora la accoglie. Eden che non esclude l'elemento acqueo (lo Stretto), respira di scirocco, non rivela presenza umana ma solo «piccoli gatti timidi e lesti». Un Giardino che diventa ora «porto» sicuro, ora Casa, ove è possibile ritrovarvi un richiamo alla evangelica casa costruita sulla roccia. Casa innalzata su radici profonde, quelle stesse radici scure di *Ritorni*.

Il «di là del mare», poi, visto dalla prospettiva calabro-sicula, quasi eco rovesciata al *Di qua dal faro* consoliano, dove l'isola è raccontata partendo proprio dal mare¹⁶.

Forte nei versi adamiani, il fascino della natura sui sensi e sulle percezioni, sottolineato da un cromatismo possente che accresce la forza simbolica del testo tale da delineare lo spazio del vissuto, che rinvia anche a quel *locus amoenus* di tanta letteratura, creando una rete di valori di stupore, energia, *grandeur*, movimento.

Posto il rapporto tra essere e spazio, ove l'essere è ospite, beneficiario immoto ma coinvolto nei sensi, nel ricordo del passato che si fa, ancora una volta, presente («cortili profumati di allora»), stupefatto di tali prodigi, un semantismo che rimanda al movimento (*danzanti, sospinte, giunsero, scivolavano*), alla imprevedibilità (*improvvisi, imprevisti, sorpresa*), definisce il territorio, quell'Eden da cui solo la scomparsa definitiva la allontanerà.

«Valori semantici addizionali»¹⁷, insiti, d'altra parte nel linguaggio poetico, indicazioni affettive, metaforiche, peggiorative o migliorative che integrano il senso denotativo del significante e lo rinviano verso indicazioni apprezzative o dispregiative.

Calabria e Sicilia tornano spesso tra i versi, identificate in siti precisi (casa d'infanzia, casa di Messina, Monte Cocuzzo, il Campanile del Duomo di Messina, per citarne alcuni) o in luoghi non ben definiti se non fortemente abbarbicati nel suo cuore e nel suo intimo.

Assenza, attesa, ciclicità, i temi che si riaffacciano nei suoi scritti, alimentati «di frammenti della vita degli altri»¹⁸. Il senso della ciclicità scandisce, poi, l'esistenza: dalla nave che ripercorre in un infinito andirivieni lo

¹⁶ V. CONSOLO, *Di qua dal faro*, Milano 2001.

¹⁷ Vd. C. KERBRAT ORECCHIONI, *La Connotation*, Lyon 1983.

¹⁸ *Per la prima colazione*, 123.

Stretto, ai rintocchi dell'orologio del Duomo di Messina («una corta ciclica eternità | scandita dai ruggiti del Leone | e dal cantare del Gallo | di fronte al Sole»), allo «scorrere immoto dei fiumi sacri» – riferendosi qui alla personificazione dei fiumi rappresentati nella fontana di Orione¹⁹.

Animo estremamente sensibile, persino la strage di ulivi a Gaza nel 2006 diventa occasione per un componimento, ma anche il dramma dei migranti nel Mediterraneo, richiamato da versi di cruda durezza («pesci di carne umana | specialità | del grande Mar Mediterraneo»)²⁰, la scomparsa di Valeria Solesin, in memoria di Graziella, dei bimbi anonimi scomparsi a Saipan, Bosnia, Rwanda, Liberia, fino alla Siria del 2013, bambini divenuti «legno secco, croce viva» ai quali dedica una dolce ninna nanna²¹.

Poesie che diventano preghiere, come quella per il Cristo velato di Napoli, «dove il marmo | si fa carne | senza più dolore»²²; o nella medesima sensazione del Cristo nel Getsemani ove il dubbio l'assale: «Dubito del mio Padre | del Fato | dell'Amore»²³ in un impeto di rinnovata Passione, tutta personale. Dubbio sull'esistenza, sull'amore («dove e quando ho conosciuto quelli che mi hanno amata?»²⁴), sul dolore, come nella ballata al canarino del '43 che ci riporta alla Messina bombardata:

[...] chissà poi se è vero
che dal dolore viene la gioia
o non sarà poi vero il contrario
che dalla gioia viene il dolore?²⁵.

Non mancano i versi dedicati a persone care – la madre, presente in un intenso componimento sospeso tra presenza di ieri e assenza di oggi; il padre, al quale si rivolge nel francese del cuore («C'est par ces journées | douces de pluies | hors des brouillards | caressant la vitre | pendant que la fumée | voltige dans la cuisine | que je te cherche»); sembra quasi sentirla

¹⁹ *Orologio del Duomo*, 96.

²⁰ *Alla nostra tavola*, 95.

²¹ *Berceuse per un bambino*, 126.

²² *Cristo Velato*, 90.

²³ *Preghiera*, 106.

²⁴ *Separazione*, 116.

²⁵ *Il Canarino del '43*, 108-09.

rievocare gli affetti più intimi, la zia Melina, «Madre-Casa», o anche ritrovare una simpatica «radiosveglia | rubasogni».

Anche la lingua è spinta alle potenzialità creative e capacità di rinnovarsi più estreme, specie in *Regressioni*, la sezione del ritorno all'infanzia, ove risuonano le note fantasiose del linguaggio dei bambini tra sentori onomatopeici («fricando sgunucchiato | lindinindando furra»), spinte aggettivali («pricopoprosa spica»), echi vernacolari («stutata s'allesi» o «schinicchia nacatilla»)²⁶.

Anima poliedrica, capace di emozioni di alta intensità, momenti solenni, come anche di *divertissements* puri:

Fa un piovasco
a Revigliasco
ed io sono senza casco
ma se metto il mio bel basco
posso andare a sentire Vasco
fa un piovasco
a Revigliasco
e si bagna pur Bagnasco
io però non ci riasco
se mi porto dietro il fiasco
è ben certo che rinasco²⁷.

E non mancano le filastrocche, come la simpatica monorima sulla scelta di cosa mettere per andare a Vulcano «per un accordo perfetto | che dia un buon effetto | e migliori il mio aspetto»²⁸. L'incertezza tra un «burkini e corpetto» o «vecchio bikini» si conclude con una saggia decisione:

decido di getto
acquisto un nuovo rossetto
rinuncio alle Eolie e rimango
hélas in riva allo Stretto.

Francesismi qua e là, sorpresi spesso in quel *ailleurs* e *autrefois*, sfociano poi nella sezione che René ha titolato «Douce France», interamente in lingua francese. Sette componimenti tra i quali scegliamo, in particolare,

²⁶ [*Irzivole cotugne*], 39.

²⁷ [*Divertissement*], 31.

²⁸ *Filastrocca monorima dedicata a Marina (e anche a Mumirio)*, 86.

una brevissima prosa scritta «le 18 juin d'un été quelconque» e intitolata *La déesse de Vulcano*, per soffermarci un attimo e condividere con lei il momento intenso dell'avvicinarsi all'eoliana Vulcano, isola prediletta:

En approchant de Vulcano par le petit bateau, c'est la femme-Déesse qui m'apparaît au loin. Elle est allongée sur le sommet du rocher, qui est de sa même substance, dans la lumière noire du zénith.

Richiami ancestrali alla Dea-Madre con le proprie capacità generatrici, nel processo effusivo di materia o aspetto morfologico del territorio, in un cromatismo ossimorico (*lumière noire*) ove il nero ammantava le sembianze.

Et le jeu des perspectives me fait songer qu'elle se conjoint, souterrainement, avec le Dieu Vulcain, dont les entrailles embrasées fusionnent dans son ventre de pierre vive. C'est peut-être, l'un des mystères de l'île, la source de son énergie inépuisable. Qui sera l'enfant prodigieux qui va naître de cette fusion amoureuse²⁹?

Prodigioso e fecondo l'incontro-congiunzione tra cielo e abisso, *femme-Déesse* e *Dieu Vulcain*, divinità primordiali e mitologie classiche, in un atto creativo, «source de son énergie inépuisable»: «Qui sera l'enfant prodigieux qui va naître de cette fusion amoureuse?». Ed ecco che dopo la fase generatrice, la *femme Déesse* muta in *femme-Mère*, per poi mineralizzarsi in *Déesse de pierre*.

L'atto creativo concluso si materializza nel gioco di prospettive; è l'isola stessa a crescere, man mano che l'aliscafo vi si avvicina, e a riumanizzarsi («elle semble me donner la bienvenue et me rassure»). Cambiamenti di materia, di stato, tra sacro e profano, fusioni amorose, che fanno dell'osservatrice, un Io che «découvre [et peut] imaginer», complice e custode di questo mistero. Viaggiatrice dei nostri tempi, ma incantata dall'Altro, alla stregua di grandi viaggiatori del passato – di cui si è, tra l'altro, occupata nella sua immensa produzione scientifica³⁰ – nel loro approssimarsi all'isola.

²⁹ *La Déesse de Vulcano*, 144.

³⁰ Ricordiamo, qui, in particolare, *Le Port de Messine, l'emplacement du Phare et le Déroit à travers les témoignages de quelques voyageurs et chroniqueurs français au tournant de 1860*, in *Making waves in the Mediterranean. Sulle onde del Mediterraneo*, a cura di M. D'ANGELO - G. HARLAFTIS - C. VASSALLO, I, Messina 2010, 689-702; M. DU CAMP, *Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels*, edizione integrale a cura di M. G. ADAMO, Moncalieri - Torino, 2011; Trinacria. Promenades et impressions siciliennes

Terra di forti contrasti cromatici, Vulcano, sarà, invece, sottolineato altrove, dall'ossidiana («fuoco di lava rappreso | alchimia dal rosso al nero»³¹) alla polvere nera illuminata da «stelle colorate scintillanti»³².

Chiude la raccolta la sezione dedicata ai poeti. Echi baudelairiani erano già apparsi in quelle *Correspondances* dei giochi a due che segretamente possono incontrarsi. Al marionettista il compito di individuare «quali fili tirare per farli incontrare»³³. Fili che torneranno anche in *Separazione* («Qualcuno che mi somiglia occhieggia | ritirando ad uno ad uno | i fili di una tela mai compiuta»)³⁴.

Allo stesso Baudelaire dedica una lirica (*Disarticolata voce*), come pure a Federico Garcia Lorca (*Federico dentro il carcere*), Primo Levi e altri ancora. E non poteva mancare lei, l'amata maestra, Maria Luisa Spaziani, «Madame», ricordata dopo la sua scomparsa nel 2014 in cinque versi:

Forse il tuo corpo è ora
in quella grande nuvola rosa
che transita fluida e distesa sopra lo stretto di Messina
nella luce del primo tramonto³⁵.

Forse ora anche noi possiamo dire, cara Maria Gabriella, che non smetterai di transitare sullo Stretto in una grande nuvola rosa alla luce del tramonto. Una luce che sempre si irradierà da te e su di te.

Troppo breve quel tempo trascorso con te per poter attingere, non solo su linguistica, letteratura o docenza. Sulla tua persona, quale sei.

Inatteso il distacco per poter portare a termine quell'altro lavoro che, ancora una volta, qualche mese prima mi aveva affidato, nelle fasi preliminari di trascrizione e che avresti voluto portare avanti ad onore di un grande messinese e di un nome importante della francesistica.

Nostro desiderio è completarlo adesso in tuo onore, se lo vorrai, «[...] così il gioco riprende sfidando l'assenza e cercando frammenti di un'ostinata presenza» (*Sfantasiare* 1, gennaio 2019).

(1903) di A. Dry. Messina «*au seuil de la Sicile*» prima del 1908 in *Odeporica e dintorni. Cento Studi per Emanuele Kanceff*, a cura di P. MENZIO e C. KANCEFF, Moncalieri - Torino 2011, 1075-96.

³¹ *Per Enrica*, 130.

³² *Camicia di stelle*, 128.

³³ *Correspondances*, 27.

³⁴ *Separazione*, 116.

³⁵ *A Madame* (3), 154.

Abstract

La raccolta delle poesie di Maria Gabriella Adamo, pazientemente recuperate e organizzate da René Corona nel volume Il Giardino di là del mare che ne accoglie anche prose e racconti, ci consente di esplorare il mondo interiore di Maria Gabriella che ha spesso affidato alla poesia la voce del suo intimo. Le nove sezioni in cui si articola la raccolta poetica, a volte divise in sottosezioni, ci permettono di entrare, in punta di piedi, in questo mondo che si muove, nell'intreccio del tempo, tra infanzia e maturità, assenza e ricordi, permeato di emozioni, accenni onirici e sensazioni forti ma che non si sottrae, con grevi interrogativi, all'espressione del dubbio, dell'insoddisfazione, della solitudine. Anima poliedrica e sensibile, capace di abbracciare temi diversi che vanno dall'attualità alla note più profonde, la scrittura poetica di Maria Gabriella, alterna momenti di grande intensità e, talora, di amaro realismo, a divertissements puri e ironici, per giungere, quale novello Adamo, apice del percorso di vita e di scrittura, in quell'Eden, quel Giardino di là del mare che titola la raccolta, che le consente di vivere la dualità dello Stretto, quale luogo simbolico, in cui la Natura la accoglie con le sue fioriture e le sue creature, e di cui fa definitivamente la sua dimora: «E il Giardino di là del mare | Divenne approdo | E su radici profonde | Si innalzò la mia Casa».

The collection of poems by Maria Gabriella Adamo, patiently recovered and organized by René Corona in the volume Il Giardino di là del mare which also contains prose and stories, allows us to explore the inner world of Maria Gabriella who has often entrusted to poetry the voice of her intimate. The nine sections that compose the poetic collection, sometimes divided into subsections, let us enter, tiptoe, in a world that moves, in the interweaving of time, between childhood and maturity, absence and memories, permeated with emotions, dreamlike hints and strong sensations but that does not escape, with heavy questions, the expression of doubt, dissatisfaction, and loneliness. A versatile and sensitive soul, capable of embracing different themes from current events to inner notes, the poetic writing of Maria Gabriella, alternates moments of great intensity and, sometimes, of bitter realism, to pure and ironic divertissements. Like a new Adam, she reaches the apex of the path of life and writing, in the Eden, the Garden beyond the sea that headlines the collection. It allows her to live the duality of the Strait of Messina, as a symbolic place, in which Nature welcomes her with its blooms and its creatures, where she finally places her home: «E il Giardino di là del mare | Divenne approdo | E su radici profonde | Si innalzò la mia Casa».



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.11-20

MARIA ROSARIA GIOFFRÈ

Sulle prose di Gab, con amore

Quello con Maria Gabriella Adamo era sempre un incontro speciale. Chiunque l'abbia conosciuta non può dimenticarne la gentilezza, la profondità, la soavità, la sensibilità, qualità che illuminavano ogni spazio che attraversava e ogni persona che incontrava. Chiunque l'abbia conosciuta non può dimenticare la sua voce, l'estrema dolcezza della sua voce, la sua sfumata e delicata musicalità e quel sottofondo di sorriso gentile, che non mancava mai, neanche quando qualcosa o qualcuno la contrariava. Chi la incontrava ne era disarmato e incantato. Così come la voce, anche il suo passo era musicale, lieve e danzante; e tutto in lei parlava di uno spazio di luce e bellezza possibile, spazio in cui ascoltava e accoglieva tutti, senza prevaricare mai.

Quando a marzo di quest'anno mi è arrivato con la posta questo dono inaspettato, *Il Giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*¹, l'ho divorato con commozione, perché questo libro contiene la sua voce. C'è una strana coerenza, un'impeccabile armonia, una poetica equivalenza tra questo libro e la sua voce. Nel tono, nel ritmo, in tutto ciò di cui lei ha scritto e nelle molteplici forme che al suo discorso, sempre profondamente poetico, ha dato, c'è la sua voce. C'è nei testi poetici, nei racconti e nelle prose. La sua scrittura è la sua voce. La lettura di questo testo mi ha fatto rientrare in quel mondo incantato che lei era, che rappresentava, quel mondo che ho incontrato tanti anni fa e che non mi ha più lasciata. *Il Giardino di là del mare* è testimonianza autentica di quel mondo. E sono grata

¹ *Il giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*, a cura di R. CORONA, Paris - Alberobello 2022.

a René Corona per l'impegno, l'amore e la devozione, con cui ha ricavato, dalle carte che lei gli ha affidato, questo gioiello prezioso.

Questo mio scritto vuole essere un tentativo di tracciarne i contorni, di ricavarne un'esegesi che consenta non di svelare un segreto o un mistero, per quanto di un mistero, segreto anche a noi stessi, sia ricca l'esistenza di ciascuno di noi, ma di dirci, ancora una volta, quanto prezioso sia stato il suo passaggio tra noi e quanto la sua presenza ci abbia lasciato, anche attraverso questi frammenti raccolti della sua scrittura, un'incommensurabile e magica aura di bellezza.

E allora procedo con la mia analisi, quella che mi è stata affidata: l'analisi dei testi in prosa contenuti in questa raccolta, alcuni dei quali, come si legge nelle note, erano stati, interamente o parzialmente, pubblicati in altre antologie. Si tratta di cinque racconti e quattro prose. I cinque racconti sono distribuiti in due sezioni: *Case* e *Bambole*. Gli altri quattro testi compongono la sezione *Altre prose*. È chiaro che si tratta di frammenti di qualcosa di più vasto, che l'autrice aveva in cuore di creare e che parlano anche per tutte le pagine che non ci sono. Grazie anche al sapiente lavoro del curatore, queste pagine ci consegnano un ritratto di Maria Gabriella Adamo, della sua penna, del suo stile, del suo universo personale e letterario.

Procedo quindi suggerendo alcune linee di analisi e considerazioni, applicando procedimenti e metodi che ho appreso da Maria Gabriella Adamo, durante gli anni magici del suo Corso di Lingua francese all'Università di Messina e quando poi fu mia relatrice, tutor e guida per la tesi di Laurea e per la tesi di Dottorato.

Una delle prime cose che lei mi ha insegnato è l'importanza della *répétition*, del ritorno di parole, temi, strutture, all'interno di un testo, per svelarne il senso più profondo. Mi ha insegnato a scoprire e seguire le isotopie del testo, quelle che Angelo Marchese definisce «itinerari coerenti di esegesi, livelli semantici che strutturano il testo»² e che quindi ci aiutano a comprenderlo e l'importanza dei simboli e dello spazio, attraverso gli studi di Bachelard, Durand, Greimas.

Vorrei quindi proporre alcuni itinerari che sono i testi stessi a suggerire, perché riguardano gli elementi che si ripetono e sono perciò maggiormente significanti: le categorie di spazio e tempo e alcune presenze, spesso

² A. MARCHESE, *Introduzione alla semiotica della letteratura*, Torino 1981, 49.

autobiografiche, con il corredo di occorrenze lessicali e le costellazioni simboliche di parole, oggetti, luoghi che le caratterizzano.

Ma cominciamo dallo spazio. Il primo spazio di queste prose è certamente la casa o comunque una dimora intima, figura del calore, degli affetti, rifugio, paradiso perduto dell'infanzia o luogo del desiderio: la «casa dei gerani», la *Casa I*³ del primo racconto, è quella della nonna materna, a Bagnara, quella della sua infanzia, regno incontrastato delle sue zie, un universo tutto al femminile, un «mondo di donne autonome, autosufficienti, che rispecchiavano lo spirito antico del paese»⁴ e che l'hanno profondamente amata. Questa casa ritornerà poi nel primo racconto della sezione *Bambole*, *Le bambole dell'Attesa*⁵, insieme a un'altra grande dimora, quella dei genitori a Villa San Giovanni, *lieu* del secondo racconto della sezione *Case*, dedicato al padre. Anche qui c'è una seconda dimora, la piccola casa rossastra sulla collina, che l'io narrante vede dalla finestra della sua abitazione di Villa San Giovanni e dalla persiana della stanza numero 377, dove il padre ammalato era stato ricoverato⁶. Al centro del terzo racconto di *Case*, *Il sonno della passione*⁷, c'è invece una stanza, uno studio sommerso di oggetti e di carte, perché la protagonista del racconto, come l'autrice, «non gettava mai niente». Nel racconto *La bambola di Babet*⁸ c'è invece la casa di zia Grazina, «la sua casa tanto ordinata e organizzata», concentrata in una sola stanza dopo il trasferimento della zia dalle figlie. E anche nelle *Altre prose* è presente la casa, soprattutto nel racconto *Strade e voci*⁹: è la sua casa di Villa San Giovanni, quasi prolungata nella Dolceria e nel Bar di famiglia. Nella prima delle prose, *Affinità elettive (L'amore di due chicchi di riso)*, la casa prende invece le sembianze di una scatola di riso Arborio, rifugio di due chicchi innamorati¹⁰.

³ *Il giardino di là del mare*, cit., 159-63. In nota al testo si legge che il racconto fu pubblicato nel 1980 nell'antologia degli *Scrittori italiani del dopoguerra* dell'editore Miano di Milano.

⁴ *Ibid.*, 162.

⁵ *Ibid.*, 173-77.

⁶ *Ibid.*, 164-66.

⁷ *Ibid.*, 167-71.

⁸ *Ibid.*, 178-81. Per la versione francese di questo racconto vd. M. R. GIOFFRÈ, *Resistere, dit-elle: La poupée de Babet di Maria Gabriella Adamo*, in «... dove catturare l'anima...». *Cahier d'amitié. Scritti in onore di Maria Gabriella Adamo / Écrits en honneur de Maria Gabriella Adamo*, a cura di R. CORONA, Roma 2022, 281-300.

⁹ *Il giardino di là del mare*, cit., 188-90.

¹⁰ *Ibid.*, 185.

Ma lo spazio dei racconti e delle prose di Maria Gabriella Adamo non si esaurisce in questi luoghi e non è mai uno spazio statico. C'è sempre, in ogni racconto, un passaggio che si compie, un itinerario tra dimore, un viaggio, uno spostamento, un'apertura, un cambiamento di luce. Ed è sempre un passaggio insieme fisico e simbolico, una *traversée* dove la luce e il buio, nel loro eterno gioco, hanno un ruolo fondamentale. Si tratta di una dialettica che non corrisponde però all'opposizione bene/male: gli amati spazi domestici che Maria Gabriella Adamo descrive sono infatti spesso caratterizzati da penombra e oscurità e la luce invece arriva da uno spazio esterno. Nel primo racconto, ad esempio, la casa delle zie è avvolta dalla «penombra», parola che si ripete due volte, ma che insieme ad altre parole semanticamente simili (buie, notte, nubi scure, opachi, notturni) forma un'isotopia relativa molto significativa. La luce invece ritorna due volte, la prima all'inizio del racconto, nel guizzo degli occhi della nonna, persa in una realtà altra dove le radici dell'infanzia ritornavano per farle credere di essere figlia delle figlie e non più madre, la seconda alla fine del racconto, in cui dopo la morte della nonna, le zie figlie vengono travolte dalla violenza della «luce abbagliante di fuori quando dovettero uscire dietro al carro funebre»¹¹, dopo tutto quel tempo trascorso ad accudirla nella penombra della casa. Anche l'isotopia assoluta della luce si espande in un'isotopia relativa grazie alle parole «giorno», «accenderle», «infuocavano», «giallo». Nel secondo racconto, l'isotopia lessicale e semantica della «luce» è ancor più presente: quattro le occorrenze, la cui intensità aumenta per la presenza di altre parole luminose, come «chiarore», «mattino», «sole» e per la presenza, accanto alle otto occorrenze della parola «casa», delle sei occorrenze della parola «finestra», che diventano otto, attraverso le sineddoci «vetri» e «persiana». In effetti è un racconto pieno di luce, malgrado sia incentrato sulla malattia del padre. In esso la parola «buio» è riportata solo una volta. Si tratta di una luce che ancora una volta irrompe da fuori, ma non è rasserenante, è una luce definita «senza riflessi», «illividita», «illusoria», una luce che, come la casa di mattoni che si vede da lontano, è figura dell'«Altra, la nemica infinite volte respinta», la morte, che di lì a poco sarebbe arrivata a portarsi via il padre e che rimarrà ancora là in attesa di altre vittime da sacrificare.

¹¹ *Ibid.*, 163.

Uno spazio domestico concentrato in una sola «stanza», occorrenza lessicale ripetuta ben dodici volte, a fronte delle tre della parola «casa», è quello del terzo racconto, *Il sonno della Passione (Casa 3)*, spazio in cui la luce diventa solo un pallido ricordo, perché invaso piano piano da tutto il materiale accumulato negli anni: «libri, giornali, carte, fotografie, lettere, abiti smessi, chincaglie, scatoline, flaconi vuoti». La protagonista del racconto non sopravviverà al pericoloso gioco, un «inventario ragionato della propria vita», portato avanti per scoprirne il senso, perché alla fine tutte quelle cose, diventate «un mostro», la uccideranno.

Interessante e suggestivo, in questi tre racconti dedicati alle case, è il restringimento progressivo dello spazio domestico, che prelude sempre alla morte. La morte conclude infatti ognuno dei tre racconti: la morte della nonna in *Casa 1*, quella del padre in *Casa 2*, quella di E. la protagonista accumulatrice, in *Casa 3*. Nel primo racconto si legge: «le stanze diventavano via via più strette». Nel secondo racconto, dalla casa di famiglia si passa ad una stanza di ospedale, mentre contemporaneamente la piccola casa color mattone che si vede dalla finestra «mi apparve», scrive l'autrice, «improvvisamente ingrandita». Nel terzo racconto, sin dall'inizio si legge: «La sua stanza. Da tempo ormai l'esistenza di E. vi si era andata concentrando, lentamente sottraendosi ai ritmi del mondo esterno e al resto della casa stessa». È chiaro che si tratta di un restringimento fortemente simbolico, un restringimento che conduce a un'apertura verso l'esterno che non è mai però completamente rassicurante, un restringimento che si carica del peso di un tempo che passa, di paure accumulate, di uno spazio che ha bisogno di espandersi anche se fa paura. E alla fine si espande, malgrado le resistenze di protagonisti che il tempo continua a soggiogare, ma che lo spazio forzosamente libera. Parliamo naturalmente di quello spazio che Bachelard definiva «spazio poetico» che «fa perdere la temporalità al tempo» e Gilbert Durand definiva «spazio psicologico», un «super-spazio soggettivo» che è il «luogo della nostra immaginazione» e che, in quanto tale, scriveva Durand, è «la forma a priori del potere eufemistico del pensiero»¹². Nella lotta contro il tempo e la morte, lo spazio è nostro amico, perché capace di astrarsi dalla caducità e servire la causa dell'eternità e

¹² Vd. G. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Paris 1957, 27; G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'Archetipologia generale*, Bari 1972, 412-13.

dell'immortalità. E lo spazio in questi tre racconti fa il suo lavoro: cattura la schiavitù del tempo e della morte e in qualche modo la libera, con un irrompere della luce, dell'esterno o, nell'ultimo racconto, l'irrompere, nello spazio diventato soffocante di una stanza sommersa di cose, di un animale, un mostro, che provoca nella protagonista «un impeto di nostalgia per l'aria pura di fuori», «un ardore l'accese», continua l'autrice, «e subito sentì che il tempo era finito»¹³. Qui l'autrice usa la categoria del fantastico, categoria a lei tanto cara, usa il perturbante per concludere la sua storia, provocando l'esitazione del lettore, che appunto esita a credere a ciò che sta leggendo. È la preziosità del fantastico, la sua peculiarità, sorprenderci, parlandoci di ciò che più ci turba. In questo senso, è importante sottolineare quanto simbolicamente forte sia questo mostro che ferisce e uccide la protagonista, in un certo senso anticipato nel secondo racconto dalla piccola casa di mattoni che provoca nella protagonista timore, inquietudine e senso di colpa, quasi fosse stata lei ad attirarla quale foriera di morte. Nel terzo racconto, il mostro sembra possedere tutte le caratteristiche simboliche che a questa figura vengono attribuite: guardiano del tesoro, simbolo delle forze irrazionali e del tenebroso, ritorno del rimosso, ma anche strumento di un rito di passaggio, in quanto divora il vecchio perché nasca l'uomo nuovo.

E a proposito di nascita, vorrei sottolineare quanto sia simbolicamente importante, in questo gioco di spazio interno/spazio esterno e luci e ombre, il parallelo con il ventre materno e il corpo. La casa è simbolo del grembo materno, «un riparo che difende e protegge». «Materialmente», scrive Durand, «il commovente attaccamento alla patria materna, alla dimora e al luogo, si traduce con la frequenza delle immagini [...] della casa». Ma è anche «microcosmo del corpo umano», «doppione microcosmico del corpo materiale come del corpo mentale». «Dimmi la casa che immagini e ti dirò chi sei», scrive ancora Durand¹⁴.

Interessanti, a questo proposito, sono anche i due racconti contenuti nella sezione *Bambole: Le bambole dell'Attesa* e *La bambola di Babet*. In entrambe, come già evidenziato, ci sono case familiari, ma la presenza delle bambole, oggetto amatissimo da Maria Gabriella Adamo, sembra espandere ulteriormente lo spazio fisico e simbolico del racconto, regalando una

¹³ *Il giardino di là del mare*, cit., 171.

¹⁴ DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, cit., 167, 244, 271.

liberazione dal tempo e dalla morte più decisa e leggera. È il potere del gioco, «fondamentalmente simbolo di lotta contro la morte, contro le forze ostili, azione che risveglia la vita, ponte tra la fantasia e la realtà»¹⁵.

Al centro del primo racconto, *Le bambole dell'Attesa*¹⁶, c'è infatti proprio un immenso gioco. Ci sono due bambole, che Gabriella bambina sceglie, tra le tante che possiede, come sostitute di una sorellina o un fratellino mancati. Il racconto parte dalla casa delle zie e della nonna materna a Bagnara. La bambina racconta alle zie che, ispirata da un sogno, aveva deciso di affogare tutte le altre bambole e prenderne due da accudire come vere; «entro un anno», scrive l'autrice, «sarebbero divenute realmente delle bambine, proprio le mie sorelline». Le zie la asseconzano e lei procede a mettere in atto un'operazione che apre uno spazio e un tempo nuovo, quello di un desiderio rimasto inascoltato. È tutto un gioco: inizia con un sogno che si apre con l'apparizione di una «luce abbagliante», il segno di un'apertura altra che confina con il fantastico dell'altro racconto, ma ne trattiene soprattutto la finalità eufemistica, di apertura, passaggio e illuminazione. Il gioco prosegue con un rito di immersione nell'acqua, «sorgente di vita, mezzo di purificazione, centro di rigenerazione», il riferimento è proprio suggerito dall'autrice stessa, che paragona l'immersione delle bambole al bagno «di igiene e di purificazione» che le facevano le zie. E prosegue ancora con l'accudimento, finché arriva la notizia del battesimo di un cuginetto. La piccola Gabriella, assecondata ancora dalle zie e dalle due amate cugine, decide di far battezzare anche le sue due bambole, nella convinzione che il battesimo le avrebbe fatte nascere davvero a nuova vita. Ancora l'acqua come rigenerazione e uno spazio che si dilata: dalla casa alla luce abbagliante del sogno, al Duomo di Reggio Calabria, luogo sacro del battesimo, all'ultima dimora citata, la «grande casa» di Villa, che, scrive l'autrice «si dilatava negli spazi incontrollabili dell'azienda di mio padre». Le bambole qui, in questa casa, col tempo vengono smarrite. Ne ritroverà una, tanti anni dopo, quella che più le somigliava e la chiamerà Gab. «Ero io stessa, era il mio essere più profondo» scrive. E qui mi preme citarla per intero, perché è l'autrice a suggerirci dove maggiormente il racconto ci parla di lei: «Scrivevo brevi lettere liberando le mie angosce e le mie verità, che mai avrei

¹⁵ J. CHEVALIER - A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano 1986 (ed. orig. Paris 1969), s. v. 'gioco'.

¹⁶ Vd. *supra*, n. 4.

confidato agli altri, e le infilavo in una fessura di quella sua testa tonda spingendola poi negli spazi del corpicino dove si era dispersa la paglia. Sapevo che non mi avrebbe mai tradita, e i suoi occhi scuri continuavano a fissarmi teneri e un po' stupiti mentre la bocca sembrava pronta a parlare»¹⁷.

Una bambola e una vicenda che si dilata nello spazio e nel tempo sono i protagonisti anche del secondo racconto contenuto nella sezione *Bambole: La poupée de Babet, La bambola di Babet*¹⁸. L'autrice racconta di una preziosa bambola di porcellana, una bambola di Norimberga, appartenuta alla zia Grazina, una zia paterna. Lo spazio di apertura del racconto è proprio la sua casa. Dopo la morte della zia e delle cugine, l'autrice cerca di recuperare la bambola, ma invano. Anche in questo racconto la morte è presente e legata, in qualche modo, nelle paure dell'autrice, a una bambola. Scrive infatti: «Avevo ormai l'oscura percezione che essa fosse legata all'assenza e alla morte, e che fosse stato meglio non averla mai avuta». Ma il racconto prosegue dilatando lo spazio: dalla casa della zia ci si ritrova a Parigi, molti anni dopo, uno spazio reale, a differenza di quello del sogno del racconto precedente, ma non per questo simbolicamente meno potente nell'affermare la possibilità di un'apertura e di una rigenerazione, il potere benefico del gioco e dell'immaginazione. Anche qui il segnale del passaggio a un *super-spazio soggettivo* altro è la luce: il segnale è la vetrina illuminata di un'antiquaria parigina, dietro la quale si mostravano delle preziose bambole d'epoca. L'autrice sceglierà una bambola e si accorgerà di una stella a sei punte disegnata sulla sua nuca. Le sembrerà il segno di un legame con la tematica dei suoi corsi all'università, ma soprattutto con una recente pubblicazione, il libro di Élisabeth Gille¹⁹, figlia di Irene Nemirovski, nel quale la figlia della scrittrice racconta di aver abbandonato la sua bambola preferita per far posto al manoscritto della madre. L'autrice immagina che la sua bambola sia proprio quella della piccola Elisabeth e vorrebbe scriverle, ma apprende della sua scomparsa, successiva alla pubblicazione del libro. Scrive alla fine: «e non posso che amare un po' di più questa piccola bambola di cui non conoscerò mai il segreto». La forza luminosa di questo racconto sta proprio in questa bambola, «segnale», scrive l'autrice, «della

¹⁷ *Il giardino di là del mare*, cit., 177.

¹⁸ Vd. *supra*, n. 7.

¹⁹ É. GILLE, *Un paesaggio di ceneri*, Venezia 2014 (ed. orig. Paris 1996)

memoria e degli impervi percorsi della storia e del desiderio. Sollecita una fantasticheria che mi inquieta e mi dà gioia allo stesso tempo»²⁰.

I due racconti contengono quindi tutta la costellazione simbolica di Maria Gabriella Adamo: contengono infatti, la casa, dimora materna e familiare, le bambole, suo oggetto prediletto e suo alter ego, gioco trasformante e rigenerante, la memoria e la fantasticheria – sentimenti entrambi presenti nel percorso esistenziale e letterario dell'autrice – e i suoi luoghi altri, il sogno e Parigi, che disegnano quella geografia dell'immaginario, che ha nutrito la vita dell'autrice, regalándole quell'inquietudine, quella ricerca della bellezza e quella gioia che lei profondamente possedeva.

La leggerezza giocosa di questi due ultimi racconti è contenuta anche nella prima delle *Altre prose*, intitolata *Affinità elettive (L'amore di due chicchi di riso)*²¹. Sembra una piccola fiaba, nella quale due chicchi che si innamorano finiranno immersi nella pentola e si ameranno così per sempre. Non si può non pensare, leggendola, alla fiaba *Il soldatino di piombo* di Andersen o a un *divertissement* settecentesco o alle *comédies* di Marivaux. Anche in questo racconto, ci sono due spazi e una trasformazione, che avviene nel passaggio dall'uno all'altro: la scatola del riso e la conca d'acqua bollente dove i due chicchi «si fusero per sempre», scrive l'autrice, «in un saporito risotto ai funghi». L'autrice descrive la *chicchina* come «bianca e luminosa» e ripete l'espressione, nel pur brevissimo racconto, due volte, rappresentandola quasi come fosse una delle sue bambole di porcellana. Pur se apparentemente molto diverso dagli altri, anche questo piccolo racconto fa parte della stessa costellazione simbolica.

Uno spazio totalmente aperto, immerso nella luce, è quello che caratterizza invece il racconto *Adamo*²². Adamo è il cognome dell'autrice, ma anche il nome del primo uomo, la cui creazione in questa breve prosa si racconta. L'isotopia lessicale della parola «luce», in una prosa di quasi due pagine, è veramente consistente. Anche qui, accanto alla gioia, c'è però un piccolo spazio di inquietudine, suggerito alla fine: accompagnati dalle parole «ombra» e «cupo» fanno la loro apparizione i «pomi rossi» che, come la casetta di mattoni rossi, è chiaramente l'elemento perturbante della storia.

²⁰ *Il giardino di là del mare*, cit., 181.

²¹ Vd. *supra*, n. 9.

²² *Il giardino di là del mare*, cit., 186-87.

La terza prosa, intitolata *Strade e voci*²³ è anch'essa uno spazio aperto, pieno di sole. Vi si parla della strada che, a Villa San Giovanni, Gabriella bambina attraversava per andare dalla casa al Bar, alla Dolceria, una sorta di spazio dilatato nel quale la famiglia, il padre, la madre e Gabriella bambina, si muovevano, uno spazio sereno, luminoso e silenzioso, animato da altre figure dell'infanzia dell'autrice e da oggetti descritti con amore: il contenitore di coni, la ghiacciaia di legno bianco, il corriere dei piccoli, gli specchi. Uno spazio di passaggi continui, più libero e aperto di quello della casa della nonna e delle zie-mamme, come le chiama l'autrice, uno spazio da cui racconta di essere stata «spesso lontana», in quanto, scrive, «trascorrevo lunghi periodi in un'altra città».

L'ultima prosa del testo si intitola *Esercizi della memoria*²⁴ e il curatore in nota ce ne dà una datazione precisa: 1981-1991. Si tratta di una paginetta introduttiva di un lavoro che doveva essere più ampio, ma non ha avuto un seguito. Comincia così: «In un tempo divenuto improvvisamente lontanissimo, ebbi una madre e un padre; ebbi anche una nonna, cinque zie e uno zio da parte materna e una zia da quella paterna. Io ero rispettivamente unica figlia, nipote più piccola e unica nipote: per cui mi venivo a trovare al centro dei pensieri e delle attese di quasi tutte queste persone».

Sembrano quasi dei titoli di coda: sapientemente il curatore ha messo questo piccolo testo alla fine delle prose. In esso sfilano i personaggi principali di questi racconti: la nonna e le zie Carmina (Melina, «la mia seconda mamma»), Sarina (Sina), Luisa (Gina), Anna, Mica (Maria), protagoniste dei racconti *Casa 1* e *Le bambole dell'Attesa*; la zia paterna Grazina, presente nel racconto *La bambola di Babet*; il padre, protagonista del racconto *Casa 2* e presente anche nel racconto *Strade e voci*; e la madre, presenza centrale del racconto *Strade e voci*. In esso c'è anche la descrizione di una fotografia, dove lei bambina e accigliata è in braccio alla madre «grande ed elegante». L'unica altra fotografia descritta in questi racconti si trova nelle *Bambole dell'attesa* e mostra Gabriella bambina con le trecce e le due bambole prescelte²⁵.

In realtà però la figura materna pervade molti dei racconti, con un'isotopia lessicale che è ricca quasi quanto quella relativa alla parola «casa» e

²³ Vd. *supra*, n. 8.

²⁴ *Il giardino di là del mare*, cit., 191-92.

²⁵ *Il giardino di là del mare*, cit., 176, 189.

ad essa profondamente legata. Le parole sono «Mamma» e «Madre», «maternità», «materna» e pervadono l'intero spazio, come radici, origini, memoria, rifugio, ventre, ma anche come desiderio. Scrive Danielle Bajomée che la stanza rimanda a un desiderio di intimità materna ed esprime, insieme all'acqua e al silenzio, la volontà di regressione, di ritorno alla fusione con la madre, una fusione impossibile²⁶. Da qui il ricorso alla scrittura, con una costellazione simbolica e archetipica che a quel desiderio rimanda, spostandolo sulla possibilità di un'apertura che conservi le stesse caratteristiche di gioia e di bellezza, superi l'inquietudine della separazione e della morte, delle morti di tutti coloro che sono stati memoria, radici e grembo e consegna l'esistenza di Gab a una luce e una bellezza possibili; un'apertura che, superando il «tempo che si consuma», la conduca a «possedere» come scrive, «una bellezza e un senso che si lasciano intravedere», cercando di trovare un equilibrio tra ciò che si deve necessariamente lasciare andare e ciò che invece «deve rimanere»²⁷.

Questo testo prezioso è tra le cose che devono rimanere, perché l'eredità di luce e bellezza di Maria Gabriella Adamo non passi. Non so se esista ancora la bambola Gab da qualche parte, se tra le cose della sua casa è stata ritrovata, con il suo prezioso tesoro di carte e segreti infilati tra la paglia. Ma mi piace pensare che questo testo possa restituirci in parte il segreto di Gab. E che come per la sua bambola lei possa ripetere «Ero io stessa, era il mio essere più profondo»²⁸, lei con i suoi gerani, le sue bambole, le sue carte, le sue stanze, i suoi sogni, la sua Parigi, le sue presenze amate, le sue paure, il suo sguardo buono, che ricacciava indietro ogni inquietudine ed era pronto ad accogliere, profonda e leggera, tutta la bellezza del mondo.

²⁶ Vd. D. BAJOMÉE, *Amour spéculaire et inceste dans l'oeuvre de Marguerite Duras*, in *Le récit amoureux*. Colloque de Cerisy, ed. sous la direction de D. COSTE et M. ZÉRAFFA, Seyssel 1984, 243.

²⁷ *Il giardino di là del mare*, cit., 192.

²⁸ *Ibid.*, 177.

Abstract

L'articolo esplora, nelle sue linee tematiche, nella sua lingua, nel suo lessico, nel suo stile, le prose contenute nel libro Il Giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo. In esso si intende mostrare, attraverso alcune suggestioni teoriche di Bachelard, Marchese, Greimas, Durand, Bajomée, Chevalier et Gheerbrant, quanto queste prose contengano un'eco della voce dell'autrice, quanto partecipino della sua personalità e del suo percorso esistenziale, umano, professionale e artistico, quanto risuonino dei suoi affetti, delle sue passioni, dei suoi luoghi, dei suoi sogni. Gli itinerari che l'articolo delinea sono costruiti attraverso metodi e procedimenti cari all'autrice, attorno alla centralità della répétition e delle isotopie e conducono il lettore alla scoperta di un universo di bellezza, la cui preziosa memoria si spera di preservare e trasformare in eredità da non perdere.

The article explores, in its thematic lines, language, lexicon and style, the prose contained in the book The Garden Beyond the Sea. Poems and short stories by Maria Gabriella Adamo. The aim is to show, through some theoretical suggestions by Bachelard, Marchese, Greimas, Durand, Bajomée, Chevalier et Gheerbrant, how much these proses contain an echo of the author's voice, how much they participate in her personality and her existential, human, professional and artistic journey, how much they resonate with her affections, her passions, her places, and her dreams. The itineraries that the article outlines are constructed through methods and procedures dear to the author, around the centrality of répétition and isotopias, and lead the reader to the discovery of a universe of beauty, whose precious memory it is hoped to preserve and transform into a legacy not to be lost.



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.21-32

GIUSEPPE RANDO

L'incantevole *Giardino di là del mare* di Maria Gabriella Adamo

Un libro – soprattutto il libro scritto da un amico – è viepiù gradito, se rivela al lettore-amico aspetti non conosciuti della personalità dell'autore.

Ora, di Maria Gabriella Adamo sono noti a tutti gli amici il garbo, la bellezza, la dolcezza infinita dei tratti, la sensibilità contagiosa, i sorrisi delicati, la garbata vena ironica, insieme con le rare incursioni nei territori della poesia e l'impeccabile attività scientifico-didattica, ma il suo *Giardino di là del mare*, uscito postumo nel 2022, a cura di René Corona¹, mirabilmente completa e arricchisce, per via di sorprendenti epifanie poetiche, il ritratto umano e artistico della studiosa calabro-sicula.

Si tratta, invero, di un autentico canzoniere, più che di una raccolta di rime e prose sparse, cioè di un'opera organica che riflette le molteplici sfaccettature – anche quelle meno appariscenti – della personalità di Maria Gabriella Adamo, talché gli amici stessi, leggendo, la ritrovano intera sulla pagina, ma con qualche fascinoso tratto in più. E, d'altra parte, le liriche si offrono, limpidissime, senza alcun bisogno di filtri speciali, al lettore, che ne percepisce, *d'abond*, la ricchezza tematica, cogliendone immediatamente i nitidi riflessi stilistici.

Si è che la poesia dell'Adamo, nata, chiaramente, nel solco della migliore tradizione postmermetica – quella dell'ultimo Montale, della Spaziani dell'esistenzialista Bonnefoy – e illuminata dalla lezione dei Baudelaire, Gerard De

¹ Si rinvia a *Il giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*, a cura di R. CORONA, Paris - Alberobello 2022.

Nerval, Garcia Lorca e di tanti altri classici dell'Otto-Novecento², tende, senza remore, alla leggibilità, pur conservando una sua inconfondibile curvatura poetica, persistente anche nei racconti. Si rilegga *Sfantasiare* 3:

Là dentro c'è un lungo tavolo
 di vetro scuro lucido
 e intorno stanno tante sedie vuote
 Le sedie lui le tocca si arrampica le prova
 son morbide cedevoli
 hanno una pelle liscia hanno vaghi profumi
 familiari lo accolgono
 lui sale su ciascuna e vi si accuccia
 Lo prende un cauto incanto di ricordi lontani
 E comincia a ciascuna a dare un nome

Per non dire del taglio, quasi giocoso, di alcuni componimenti che si risolvono in nude elencazioni di nomi (perlopiù neologismi o storpiature o italianizzazioni del dialetto calabrese), di verbi, di aggettivi, a fini decisamente irrisori o derisori (evidenti soprattutto nella sezione *Regressioni*): potrebbe essere, anche questa, una «festa delle parole», di cui ha detto acutamente la Giaveri nella *Postfazione*³. Si veda *Malvinosa*:

Scosciosa scoscienziata
 sditola dolcemanò
 curveggia palpettio
 primposa e melliflua
 Flintola e affuoca
 intorcina e s'intafanaria
 s'incatinazza ingunagghiata
 Nennerole ninnocchie
 nicchiotto sticchiosucco
 mussacchia inzoccoluta
 Sfiata sbadicchia scucchia
 inzitata sulatia

² R. CORONA, *Presentazione*, in *Il giardino di là del mare*, cit., 10, ritiene giustamente che la lista dei maestri «sarebbe davvero lunga».

³ M. GIAVERI, *Postfazione*, *ibid.*, 194.

caldolilla somniosa
 si scigliuccia⁴

Fantasiioso riflesso, invero, dell'ironia e dell'autoironia che connotano, senza meno, la personalità e talora la poesia di Maria Gabriella Adamo. Si rilegga *Filastrocca monorima dedicata a Marina (e anche a Mumirio)*:

Sto andando a Vulcano
 ma cosa mi metto
 per un accordo perfetto
 che dia un buon effetto
 e migliori il mio aspetto?

[...]

Infine decido di getto
 acquisto un nuovo rossetto
 rinuncio alle Eolie e rimango
hélas in riva allo Stretto⁵

La poesia di Adamo non disdegna, in effetti, gli oggetti, le cose, anche più umili («un nuovo rossetto»), e nasce, di norma, da esperienze concrete, quotidiane, subito trasposte su altri piani, anche simbolici, tramite leggeri movimenti di stile, come l'*enjambement* di un trisillabo destinato a diventare, esso stesso, un verso intero, come in *Sfantasiare I*:

Anche se non ci sei
 la sera
 preparo la solita minestrina
 e mantengo il rituale
 del leggero decaf
 notturno⁶

Donde, la forte componente descrittivo-documentaria della sua poesia, preponderante, in ispecie, nella sezione *Stretto d'acqua*, bilicata sul rapporto spazio-temporale tra le due sponde dello Stretto e sull'antitesi di *presenza-assenza* (e/o di *ieri-oggi*), con una serie di implicazioni socio-politiche. Si

⁴ *Il giardino di là del mare*, cit., 37.

⁵ *Ibid.*, 86.

⁶ *Ibid.*, 17.

pensi a *Ritorni* («La mia terra | è terra | di vita e di morte | di verdi colline terrazzate | e di radici scure | che affondano in faglie incandescenti || [...] È terra aspra | fatta di odori ossa e sangue | terra madre | che sempre accoglie | e consuma | chi ritorna a cercare | il suo ventre profondo di millenni»⁷), dove la Calabria assume connotazioni ultra quasimodiane, e a *Uccelli d'acqua*, che recupera stilemi e temi darrighiani:

Uccelli d'acqua – dice il cariddoto –
 guizzano arcuandosi in un volo breve
 il tempo di scoprire
 quell'altro mondo
 fatto d'aria e fuoco
 e traversare in un sussulto solo
 il sottile orlo
 di madreperlato flutti ruffiani
 che separa la vita dalla morte

Divinità di mondi rovesciati
 con reti e traffinera il cariddoto
 celebra stagionali sacrifici
 solcando ostinato
 lo stretto confine
 fra terra e terra
 e s'incantesima
 dentro più dentro
 dove il mare è mare⁸

Ma la vista dello Stretto innesca, in ispecie, il recupero di dati – anche minori – dell'infanzia del poeta, che vengono riproposti, con grazia impareggiabile, in versi di fragrante nitore: «Odori amorosi di forno | di zucchero e mandorle | Odori grevi di bimbi | arruffati dal gioco | di gatti spauriti | in teneri nidi (*Villa d'altrove*)»⁹.

Ma il ricordo dei giochi infantili – oramai impossibili – veicola anche sentimenti di malcelata tristezza: «E allora spezzati gli incanti | arretra il passato | Disfatta la quotidianità familiare | [...] Non si muore più per gioco

⁷ *Il giardino di là del mare*, cit., 70.

⁸ *Ibid.*, 65.

⁹ *Ibid.*, 71.

| giocando agli indiani | resta impallinato chi sale | sull'albero del gelsomino
 | all'inizio dell'estate | [...] Ora quel poco di tempo | bisogna conservarlo |
 i codici quasi perduti | fra poco più nessuno | li saprà riconoscere»¹⁰.

E capita che l'amabile poeta dello Stretto, nel rievocare i due antitetici punti di vista da cui ha potuto ammirare, dalla Calabria (Bagnara e Villa S. Giovanni), il tramonto del sole sul Tirreno e, dalla Sicilia (Messina), il sorgere del sole dai monti della Calabria, colga e fissi *à jamais* sulla pagina colori e forme di insolita precisione e bellezza: «il sole che a sera | ricadeva sul mare | [...] Sole d'arancio | sole rovesciato | Sole ruotante | oltre lo specchio d'acqua | [...] Ancora non sapevo | che ad un altro approdo | ne avrei visto l'inverso | la faccia sbiancata radiante | che lenta all'alba sale | sopra l'opposta riva».

La stessa *allure* affettiva, sentimentale di cittadina bipolide dello Stretto ritorna (con immutata grazia stilistica) in liriche trasognate come *Casa di Messina* («Mi accolsero danzanti fioriture | di bianchi gelsomini d'autunno | e di buganvillee dal cuore di viola | Sospinte dallo stesso vento di Scirocco | [...] E il Giardino di là del mare | divenne approdo | E su radici profonde | si innalzò la mia casa»)¹¹, e come *Orologio del Duomo* («Solo il frullio d'ali di sparsi piccioni segna | il passare di quei cinque minuti | ritagliati in un tempo di millenni | rappreso nel teatrino quotidiano | di un campanile | rappreso in una scena di teatro | dalle infinite repliche quotidiane»)¹².

L'incanto delle due sponde si vela tuttavia di malinconia non appena l'Adamo ritesse i miti del passato, confrontandoli con l'amaro presente: «Giardini di mare inabissati | giacciono sul fondo dello Stretto | incessantemente fluttuano | disancorate radici» (*Giardini di mare*)¹³. Allo stesso modo, lo sguardo di Morgana resta «perduto a fissare», dagli «estremi fondali» in cui la fata stessa giace, «le morte città | d'oltre il mare»: Reggio e Messina (*Treccia di Maga Morgana*)¹⁴. Nessuna indulgenza, ad ogni modo, ai *cliché* campanilistici e/o consolatori di ogni facile memorialismo (e di certo vieto meridionalismo): piuttosto la coraggiosa denuncia dello sfacelo

¹⁰ *Il giardino di là del mare*, cit., 56

¹¹ *Ibid.*, 94

¹² *Ibid.*, 96-97.

¹³ *Ibid.*, 63.

¹⁴ *Ibid.*, 64.

incombente: «Gabbiani neri | ricadono | su un mare che non respira | strisciano | verso spiagge incenerite | [...] Sopra un mare che muore | stridono canti mozzi di Sirene».

Vi è invero sottesa, la proposta di un umanesimo integrale che circola anche in componimenti di più chiara impronta politica, emblematici del radicamento del poeta di Villa San Giovanni nella realtà più amara del suo tempo: in *Andare ancora al cuore delle ferite (Assia Djebar)*, una «contadina di Palestina», dolente immagine del suo popolo, abbraccia «come una mater dolorosa | il magro albero di ulivo | [...] che ha donato | alla sua gente | ombra olio e fede | per cento e mille anni»¹⁵; un «canarino zoppino» si fa tenera, dolentissima metafora della violenza patita dai messinesi a causa del bombardamento del '43, ne *Il canarino del '43*¹⁶; sull'onda di un ritmo franto, singhiozzante «un bambino | diviene | legno secco | croce viva», forse nella Siria del 2013 (*Berceuse per un bambino*¹⁷).

Certo, al piacere della rappresentazione si accompagna, di norma, un'attitudine meditativa e introspettiva dell'io poetante, che pare costituire lo specifico psicologico dell'Adamo nonché il fomite primo della cifra stilistica di molti suoi pensosi componimenti.

Pervasivo è, invero, nel canzoniere, il tema della memoria, della ricerca e della difesa delle radici contro l'imperversare del tempo e della modernità. La sezione *La Memoria* è la più linda, invero, del canzoniere: volti di persone care, lumeggiate da particolari incisivi dentro atmosfere di sogno (*Per Valeria Solesin, Angelus novus, Gaia, Per Enrica*); compianto delle «anime d'antan» che «si son disperse fra gerani e fresie» (*La casa morta*) e auspicio di eterno riposo per «quelli che un tempo | ci cullavano in nidi di piume» (*Preghiera*).

Il recupero del passato costituisce, peraltro, il nucleo tematico della sezione *Le madri*, in cui trovano originale espressione poetica i nobili affetti familiari: persino il tepore del corpo della madre un giorno prima del trapasso («Il giorno prima | attimi di dolcezza | sprofondavano | nei nostri animi | Bianca e luminosa | tu eri distesa accanto a me | il tuo corpo di cui

¹⁵ *Il giardino di là del mare*, cit., 91.

¹⁶ *Ibid.*, 108-11.

¹⁷ *Ibid.*, 126-27.

il mio corpo | era fatto della stessa sostanza | mi passava tepore»¹⁸), ma anche la riapparizione della «piccola nonna centenaria» nei «piccoli occhi | senza ciglia» di «una sconosciuta | piccola vecchia»¹⁹, e il compianto per la morte della zia Melina che era «il corpo | della Madre-Casa | [...] nel tempo presente| e come tanto prima | il Padre e la Madre»²⁰.

Lo stesso sentimento innerva i *Racconti*, dove una Calabria piccolo-borghese, femminile, misterica, quasi stregonesca («cinque anziane vergini [...] madri»²¹), chiusa nei recinti dell'introversione e del pudore, s'impone, come un *unicum* assoluto, all'attenzione del lettore.

È, invero, degno di figurare in una antologia ideale della narrativa contemporanea, il racconto *Case 1*, dove cinque sorelle, rimaste zitelle in casa, si trasformano, sotto gli occhi ammirati del lettore, da figlie di una «vecchissima Mamma» in cinque mamme della loro mamma, caduta nelle spire dell'Arteriosclerosi.

Ma tracima anche, nella poesia di Maria Gabriella Adamo, l'ansia dell'amore – il timore di un ricongiungimento incompleto dei corpi – sentito dapprima, cattolicamente, come peccato (che, per il poeta, sarebbe fomentato dalla modernità), da cui ci si libera recuperando, infine, «l'antitempo», il «risucchio di storia» cioè la naturalezza che fu degli antenati (precristiani?). Si veda *Eden*:

Giardino d'acqua e luce
 corpi vergini fra aria e terra
 all'ombra di un gravido albero
 si compone la coppia
 [...]
 come ricongiungere i corpi
 se il programmatore si è inceppato
 se il rumore avanza
 ...
 Allora soccorre l'antitempo
 risucchio di storia
 il peccato è riattraversato

¹⁸ *A mia madre*, in *Il giardino di là del mare*, cit., 74.

¹⁹ *Ibid.*, 77.

²⁰ *Ibid.*, 93.

²¹ *Ibid.*, 159.

riassorbono le grandi fronde
 la colpa la pena il dolore
 fiammeggia l'albero di fiamma pura
 riluce il giardino d'innocenza
 canto d'acque e pulsare di terra
 accolgono la coppia
 che rinasce²²

Non si può, invero, non sottolineare la valenza liberatoria, nonché la radicale molla psico-sociologica e la novità stilistica di questo componimento. A conferma di ciò, un racconto in terza persona, *Il sonno della passione (Casa 3)*, ripropone il tema dell'impedimento opposto dal senso di colpa alla fruizione delle gioie della vita: «D'altronde tutta la sua vita si assimilava per ora al balbettio prolungato in cui si erano dissolti i frettolosi diari che aveva inutilmente ammassato per anni: nella loro offuscata e indecifrabile scrittura erano rinchiuso peraltro le ragioni [...] per le quali lei si era di volta in volta impedita la gioia, stringendo il proprio corpo avido in una rete di divieti e punizioni»²³.

Un capovolto *hymne à l'amour* è *Preghiera*, là dove il poeta si assimila a «Gesù nel bosco degli ulivi» per commiserare il suo Amore «aggattato | covato | alimentato | che mai vede la luce | [...], offeso tradito e crocifisso | [...] con le braccia in croce | [...] con i piedi inchiodati | perché non si schiudano | questo Amore compianto | vegliato | senza sosta coccolato | [...] Passione desolata Passione | Passione insonne | nel bosco degli Ulivi»²⁴.

A tale sottile tematica si associa peraltro l'assillo freudiano di interrogarsi sull'origine del disagio psicologico, probabilmente patito dal poeta, come testimonia la lirica *Quale vizio segreto*²⁵, in cui la terapia psicoanalitica fa la sua apparizione per essere, tuttavia, rigettata in favore della natura salvifica che «ha buona memoria» e che basterebbe, dunque, da sola, a liberarci da ogni angoscia esistenziale.

Quale vizio segreto
 quale tenia appiattita

²² *Il giardino di là del mare*, cit., 53.

²³ *Ibid.*, 168.

²⁴ *Ibid.*, 106-07.

²⁵ *Ibid.*, 60.

si annida nella mia esistenza
 succhiandone la gioia
 disperdendo quel senso
 che giorno dopo giorno
 faticosamente ricompongo?
 Quali chiodi figgono
 le mie ali
 contro una terra di cemento
 lasciandomi solo negli occhi
 il lampeggiare continuo del cielo?

Fondali mediterranei
 racchiudono millenni
 di passato
 nulla è andato disperso
 la natura ha buona
 memoria
 Perché mai liberare
 il nostro profondo io
 dalle poche decine
 del nostro passato recente?

Le domande della prima strofa sono, però, crude, molto amare, ineludibili. Ed è questo, invero, per il lettore-amico, un aspetto nuovo, se non sorprendente, della personalità e della poesia di Maria Gabriella Adamo.

Ma verrebbe fatto di riformulare qui, con assoluta dedizione e affetto, la famosa domanda di Nietzsche in *Ecce homo*: «Quanta verità può sopportare, quanta verità può osare un essere umano?»²⁶.

C'è, alla fin fine, un comune denominatore, un etimo profondo – esplicito o implicito – in tutte le poesie e nei racconti del *Giardino di là del mare*: quello della ricerca di sé e/o del senso della vita, che costituisce il *trait d'union* delle due parti – quella in versi e quella in prosa – del libro. Si veda, già nelle prime pagine, *Sfantasiare 2*, dove il sogno giovanile di scoprire il «mistero» della vita scalando una montagna appuntita, assume, nella maturità del poeta coloriture meno confortanti:

Oggi guardando
 da un audace tornante di autostrada

²⁶ F. NIETZSCHE, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, Molinella 2019, 15.

quella montagna a punta
 [...]
 penso ancora
 di potervi pian piano salire.
 Ma una volta là in cima
 immagino
 di lasciarmi dolcemente rotolare
 lungo i grandi fianchi accoglienti
 scoprendo infine per un lungo istante
 quale mistero
 era in fondo la vita²⁷

La volontà di sapere, enunciata, chiaramente, dall'io poetante o da altri personaggi a lui familiari, attraversa, invero, il testo in senso orizzontale e verticale. Persino un gatto «cerca di capire» i «misteri quotidiani», «disegnando nell'aria» un «candido *Perché*» con la coda incurvata come un «punto interrogativo» (*A Gatto Socrate-Cicciush*)²⁸. E negli occhi di un gatto il poeta cerca «il passato | volti, gesti, parole» della sua vita (*Negli occhi di un gatto sfinge*)²⁹, laddove una Maddalena «che guarda dentro uno specchio | duplicarsi il tremare di una fiamma | vorrebbe fissarla e possederla | catturando il segreto della vita»³⁰. Anche nei *Racconti*, una donna – altro possibile *alter ego* del poeta – «si era andata concentrando» nella sua stanza, «sottraendosi ai ritmi del mondo esterno», riuscendo, infine, a sapere «quale era stata la molle profonda della sua esistenza» (*Il sonno della passione (Casa 3)*)³¹.

Quanto dire che la poesia non fu, per Maria Gabriella Adamo solo un suo-dente recupero memoriale di eventi e persone della sua vita, né solo un coraggioso contributo alla conoscenza della sua terra, né tampoco un elegante, ironico trastullo letterario: fu soprattutto ricerca di sé e del senso vero della vita.

Ricerca pienamente conseguita, bisogna riconoscere, dacché con la poesia e nella poesia Maria Gabriella – i colleghi la chiamavano Gabriellina – si è pienamente realizzata: vive, ora, e vivrà sempre, nel *Giardino di là del mare*, ben oltre gli angusti confini spazio-temporali di una, pure garbaticissima, studiosa calabro-sicula.

²⁷ *Il giardino di là del mare*, cit., 19-20.

²⁸ *Ibid.*, 23.

²⁹ *Ibid.*, 84.

³⁰ *Ibid.*, 118.

³¹ *Ibid.*, 167.

Abstract

Esplorazione cursoria della raccolta di Maria Gabriella Adamo, di cui si mettono in evidenza i peculiari connotati stilistici postermetici, mirati alla leggibilità e alla salvaguardia dei valori ritmici, nonché la componente ironica, la tematica descrittivo-documentaria e il recupero memoriale, attraversati dall'attitudine meditativa, dalla trepidazione amorosa e dall'ansia conoscitiva del poeta. Ma ciò che, alla fine, unifica le varie sfaccettature della produzione in versi e in prosa di Maria Gabriella Adamo, facendone un unicum prezioso, è soprattutto la ricerca di sé e del senso vero della vita.

A cursory exploration of Maria Gabriella Adamo's collection, highlighting its peculiar posthermetic stylistic features, aimed at readability and the preservation of rhythmic values, as well as the ironic component, the descriptive-documentary theme and the memorial recovery, traversed by the poet's meditative attitude, amorous trepidation and cognitive anxiety. But what ultimately unifies the various facets of Maria Gabriella Adamo's production in verse and prose, making it a precious unicum, is above all the search for the self and the true meaning of life.



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.33-43

ANDREA GENOVESE

Francesisti sullo stretto
Poesie e prose di Maria Gabriella Adamo*

RITORNI

La mia terra
è terra
di vita e di morte
di verdi colline terrazzate
e di radici scure
che affondano in faglie incandescenti

È terra dove
la parola è greve
e il pianto è invettiva
dove s'annuncia il lutto
su manifesti neri
e le prefiche urlano
lamentazioni antiche

È terra di ulivi
severi come profeti
è terra di montagne
congiunte col mare
a formare centauri e chimere

È terra aspra

* Recensione a *Il giardino di là del mare. Poesie e racconti di Maria Gabriella Adamo*, a cura di R. CORONA, Paris - Alberobello 2022, apparsa su «Belvedere», 70 (ottobre-dicembre 2023).

fatta di odori ossa e sangue
 terra madre
 che sempre accoglie
 e consuma
 chi ritorna a cercare
 il suo ventre profondo di millenni

Chi l'ha conosciuta, non dimenticherà più la fragile dolcezza di Maria Gabriella Adamo. Dobbiamo a René Corona, uno dei suoi amici più cari e affettuosi e come lei docente di Linguistica francese all'Università di Messina, la pubblicazione di questo libro di poesie e racconti che Maria Gabriella aveva in parte organizzato prima d'essere stroncata dal Covid. Lo schema 'meridionale' della poesia qui trascelta (comune ad altri testi) non inganni: Sicilia e Calabria si fondono in Maria Gabriella (era nata a Villa San Giovanni) in una liricità controllata e consapevole, se pensiamo ch'era capace di scrivere dei testi come «Scosciosa scosciata | sditola dolce-
 mano | curveggia palpettio | primposa e melliflua | Flintola e affuoca | intorcina e s'intafanaria | s'incatinazza ingunacchiata | Nennerole ninnocchie | nicchiotto sticchiosucco | mussacchia inzocoluta | Sfiata sbadicchia scucchia | inzitata sulatia | caldolilla somniosa | si sciagliuccia», e ch'era un'acuta frequentatrice storico-critica della letteratura francese, documentata da studi su Nerval, Baudelaire, Bonnefoy e dalla riedizione critica del primo dizionario dell'Abbé Girard del 1718. La freschezza di questi scritti è ancora più evidente nei racconti, spesso prose autobiografiche che fanno rimpiangere che Maria Gabriella non abbia dedicato più tempo al suo 'giardino di là del mare'.



Articolo presentato nel dicembre del 2023. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
 XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.45-46

Bibliografia degli scritti di Maria Gabriella Adamo

1974

1. *L'Inspiration Italienne dans Mascarets de A.-P. de Mandiargues*, in *Mascarets*, Messina, Les Amis de la France et de la Francité, 1974, 9-18

1976

2. MAXIME DU CAMP, *Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels*, Saggio introduttivo e note di M. G. ADAMO, Reggio Calabria, Parallelo 38, 1976

1983

3. *Claude-Joseph Dorat collaboratore della «Correspondance Littéraire» di Fr.-M. Grimm nel 176x4: tre 'pièces fugitives' (Ms. Gotha I)*, in *Miscellanea. Studi in memoria di Pasquale Morabito*, a cura di P. SANTORO, Messina, La Grafica, 1983, 5-84
4. *Claude-Joseph Dorat e la «Correspondance Littéraire» nel 1774: la prima redazione de Le nouveau Règne. Ode à la Nation*, «Studi francesi», 81 (1983), 1-11
5. *Una Lettera inedita di George Sand a Pasquale Muratori*, «Nuovi annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», 1 (1983), 53-63

1985

6. *Gérard de Nerval e la Chimère apprivoisée*, in *Chimères*, a cura di M. T. PULEIO, «Le ragioni critiche», 14, 51-54 (1985), 33-58

1988

7. M. G. ADAMO - R. LAUGIER, *Un essai d'analyse comparative à propos de quelques Locutions Figurées françaises et italiennes*, «Nuovi annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», 6 (1988), 233-47
8. Malpertuis, o La Capture des Dieux, in *Réalités Magiques*, a cura di M. T. PULEIO, «Le ragioni critiche», 17, 63-66 (1988), 91-104
9. *Gérard de Nerval e Le Songe de Poliphile*, in *L'Imaginaire nervalien. L'espace de l'Italie*, textes recueillis et présentés par M. STREIFF MORETTI, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, 369-99

1992

10. *Dall'Hypnerotomachia Poliphili al Songe de Poliphile*, in *Cinquecento visionario tra Italia e Francia*, Firenze, Olschki, 1992, 125-53

1993

11. *Malpertuis (Ray-Kumel): da un testo all'altro*, in *La Communication Cinématographique. Reflets du Livre Belge. Actes du colloque (Palerme, 1-4 mars 1989)*, Paris, Didier Érudition, 1993, 183-214
12. *'Paratextes' ed enigma nelle prime traduzioni francesi dell'Hypnerotomachia Poliphili*, in *Parcours et Rencontres. Mélanges de langue, d'histoire et de littérature françaises offerts à Enea Balmas*, réunis par P. CARILE, G. DOTOLI, A. M. RAUGEI, M. SIMONIN, L. ZILLI, I, Paris, Klincksieck, 1993, 3-27

1998

13. *Traduzione e poetica dell'assenza. Saggi su Le Songe de Poliphile, Jacques Gohory, Alessandro Manzoni, Charles Baudelaire, Giovanni Verga, Emile Zola, Jean Ray*, Roma, Herder, 1998

1999

14. *Il Québec e la Sicilia nella cinematografia del Canada francofono: le radici, il sogno, il multilinguismo*. Università di Messina, 8 maggio 1997, a cura di M. G. Adamo, Roma, Herder, 1999
15. *Le radici, il sogno, la lingua: le immagini rovesciate ne La Sarrasine e in Leolo*, in *Il Québec e la Sicilia*, cit., 25-31

16. *L'identità negata. Spazio reale e spazio immaginario nel Québec*, a cura di M. G. Adamo, Messina, Lippolis, 1999
17. *Spazio, Tempo, Parola nel Canada francofono del XIX secolo: l'identità e la differenza*, in *L'identità negata*, cit., 101-13
18. ABBÉ GIRARD, *Justesse de la Langue Française, ou les différentes significations des Mots qui passent pour synonymes*, Texte établi, présenté et annoté par M. G. ADAMO, Fasano - Paris, Schena - Didier Erudition, 1999

2000

19. *Una traduzione inedita del Monologue d'un Faune di Mallarmé, in Soliloquio d'un Fauno. Mallarmé tradotto da Vincenzo Palumbo*, Prefazione di M. LUZI, Pisa, ETS, 2000, 22-44,
20. *Préface*, in G. PAPOFF, *Traduire Le dernier Village d'A. Chamson*, I, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, 9-11

2002

21. *Rabelais lettore e traduttore dell'Hypnerotomachia Poliphili nel Cinquiesme Livre*, «Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti», 78 (2002), 1-21

2003

22. «*E ci troviamo faccia a faccia...*». *Note su alcune 'formes figées' nella traduzione francese de Il cane di terracotta di A. Camilleri*, in *Mélanges offerts à J. P. de Nola*, a cura di D. MARTINEZ e R. VELLA, I, Castelvetro, Mazzotta, 2003, 298-312
23. *Dalla Régence all'Encyclopedie: le serie sinonimiche mot. parole., mot. terme. nei dizionari dell'Abbé Girard e di Nicolas Beauzée*, in *Lingua, Cultura e Testo. Miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*, a cura di E. GALAZZI e G. BERNARDELLI, I, Milano, Vita e Pensiero, 2003, 3-20
24. *La parola e il silenzio. Gli 'scénarios' della trilogia filmica di P. Tana e B. Ramirez sull'immigrazione italo-siciliana in Québec*, in *L'emigrazione italiana transoceanica fra Otto e Novecento. Atti del Convegno*

- internazionale di studi (Salina, 1-6 giugno 1999), a cura di M. SAIJA, II, Messina, Trisform, 2003, 781-814
25. *Su alcune traduzioni del Monologue d'un Faune: Mallarmé e «le vent de Sicile»*, in *Mallarmé. Un secolo di Poesia*. Atti del Convegno internazionale di studi (Napoli, Università l'Orientale, 11-12 novembre 1999), a cura di G. PAPOFF e G. ROCCA, I, Napoli, La Città del Sole, 2003, 182-225
26. *Il testo filmico in una prospettiva di multilinguismo e interculturalità: Montréal nel cinema franco-canadese sull'immigrazione meridionale*, in *Soglie della Città. Parlare è comunicare?*, a cura di G. DE MARTINO, I, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 215-24
27. *Nerval traduttore di Schiller: la fiaba morale, la scrittura, il destino*, in *La favola letteraria*, a cura di M. T. PULEIO, I, Catania, CUECM, 2003, 5-39
28. *Percorsi del Bianco. Note in margine*, in M. G. ADAMO - V. CONTE, *I Sensi del Bianco e oltre*, Avola, GEPAS, 2003, 1-11

2004

29. *Mario Luzi 'Poeta-Professore': necessità di una vocazione*, in *Per Mario Luzi*, a cura di M. FRONCILLO NICOSIA, Castelvetro, Mazzotta, 2004, 9-12
30. M. G. ADAMO - D. SCARFÌ, *L'insegnamento della Lingua Francese nelle Facoltà di Scienze della Formazione: metodologia e presentazione dei dati*, in *L'insegnamento del Francese nell'Università italiana*. Atti del Convegno di «Studi di Linguistica Francese in Italia» (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 18-19 aprile 2002), a cura di S. CIGADA ed E. GALAZZI, I, Brescia, La Scuola, 2004, 1-18
31. *Relazione sull'insegnamento della Lingua Francese nelle Facoltà di Scienze della Formazione*, in *L'insegnamento del Francese*, cit., 79-108
32. *Isole e Fuoco fra scienza e mito: i vulcani eoliani nelle relazioni di Haroun Tazieff*, in *L'uomo e il Vulcano. Miti, linguaggi, paure, rischi*. Atti del Convegno internazionale (Napoli, 4-5 aprile 2003), a cura di A. ARUTA STAMPACCHIA, I, Napoli, Schena, 2004, 203-16

2005

33. «*Tancredi, Angelica, ou êtes-vous?*». Giuseppe Tomasi di Lampedusa e la Francia, «Marenostrum», 2 (2005), 11-28
34. *Riflessi dell'Hypnerotomachia Poliphili nel Cinquiesme Livre: Rabelais lettore e traduttore di Colonna*, «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti», 78 (2005), 155-89
35. *Giovanni Dotoli francesista e poeta bilingue*. Atti del Seminario di Messina, 20 aprile 2004, a cura di R. M. PALERMO DI STEFANO e M. G. ADAMO, Fasano, Schena, 2005
36. *Bilinguismo e sinestesie nella poesia di Giovanni Dotoli*, in *Giovanni Dotoli francesista*, cit., 15-32

2006

37. «*Des mondes à révéler*»: Joseph-Marie Lo Duca e i «*Cahiers du Cinéma*», «Marenostrum», 1 (2006), 7-30
38. *Nerval traduttore di Schiller: la fiaba morale, la scrittura e il destino*, «L'analisi linguistica e letteraria», 2 (2006), 295-323
39. *Le Songe de Poliphile de J.G. Legrand (1804): traduction-mutation au seuil du XIX^e siècle*, «Comparatistica», 15 (2006), 161-82
40. *Synonymie et differentiae: théories et méthodologies de l'époque classique à l'époque moderne*. Atti del Convegno (Università di Messina, 6-8 ottobre 2003), a cura di M. G. ADAMO e P. RADICI COLACE, I, Messina - Napoli, Accademia Peloritana - Edizioni Scientifiche Italiane, 2006
41. *Ressemblances/différences: principes e metodo per un dizionario di Sinonimi ne La Justesse de la Langue Française dell'Abbé Girard (1718)*, in *Synonymie et differentiae*, cit., 157-71

2007

42. *En marge d'une réédition de La Justesse de la Langue française (1718) de l'Abbé Gabriel Girard*, «Le Français moderne», 75, 1 (2007), 15-40

43. «... *une prosodie mystérieuse et méconnue*». Note su una traduzione italiana di Renée Vivien, in «*Un paysage choisi*». *Mélanges de linguistique française offerts à Leo Schena / Studi di linguistica francese in onore di Leo Schena*, Recueillis par G. BELLATI, G. BENELLI, P. PAISSA, C. PREITE, Torino, L'Harmattan, 2007, 21-35
44. *Méditerranée pour toujours: l'espace des origines, l'altérité, la langue migrante*, in *Langues-Cultures méditerranéennes en contact*. Atti del Convegno (Università della Calabria, 13 ottobre 2006), a cura di R. LAUGIER e Y. PREUMONT, I, Roma, Aracne, 2007, 181-96

2008

45. «*Critique de traductions*» II. *Sulla semantica prosodica in Harmonie du soir di Baudelaire*, «*Marenostrum*», 1 (2008), 7-30
46. *Le Songe de Poliphile de J.-G. Legrand (1804): traduction-mutation au seuil du XIX^e siècle*, «*Studi comparatistici*», 2 (2008), 259-82
47. *Sinonimia e traduzione del testo poetico: su alcune traduzioni italiane di Yves Bonnefoy*, in *La Sinonimia fra 'langue' et 'parole' nei codici francese e italiano*. Atti del Convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 24-27 ottobre 2007), a cura di S. CIGADA e M. VERNA, I, Milano, Vita e Pensiero, 2008, 309-42

2009

48. *De Girard à Roubaud: sur la Préface des Nouveaux Synonymes Français (1785)*, «*Atti dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti*», 85 (2009), 117-28
49. *Synonymie et texte poétique autour e Nerval et de Bonnefoy*, in *La Synonymie. Simone De Beauvoir. Littérature et Éloquence*, «*Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*», 61 (2009), 87-105
50. *Da Ronsard a Toulet: Maria Luisa Spaziani traduttrice dei poeti francesi*, in *Journées Internationales d'études sur la Traduction*. Atti del Convegno (Cefalù, Università di Palermo, 30-31 ottobre e 1^o novembre 2008), I, Palermo, Herbita, 2009, 13-32

51. *Su alcuni 'détournements' di 'formes figées' in Rabelais*, in *La langue de Rabelais. La langue de Montaigne. Actes du Colloque de Rome*, septembre 2003, éd. par F. GIACONE, I, Genève, Droz, 2009, 127-43
52. *Una testimonianza sul 'collega' Pietro A. Zveteremich*, in *Pietro A. Zveteremich. L'uomo, lo slavista, l'intellettuale. Atti del Convegno* (Messina, 18 aprile 2008), a cura di A. PARYSIEWICZ LANZAFAME, Messina, Università degli studi di Messina, 2009, 23-36

2010

53. *Simbolismo francese in Sicilia e nella cultura messinese del primo Novecento: su alcune traduzioni*, «Studi comparatistici», 3, 2 (2010), 267-85
54. *Le Port de Messine, l'emplacement du Phare et le Déroit à travers les témoignages de quelques voyageurs et 'chroniqueurs' français au tournant de 1860*, in *Making waves in the Mediterranean. Sulle onde del Mediterraneo*, a cura di M. D'ANGELO, G. HARLAFTIS e C. VASSALLO, I, Messina, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, 2010, 689-702
55. *Pour un dictionnaire plurilingue de locutions figurées*, in *Dizionari Dictionnaires Dictionaries. Percorsi di lessicografia canadese*, a cura di S. CAPPELLO e M. CONENNA, I, Udine, Forum Editrice Universitaria Udinese, 2010, 207-24

2011

56. *La questione italiana e il messianismo europeo attraverso l'Expédition des Deux-Siciles (1861) di Maxime Du Camp*, «Studi comparatistici», 4, 2 (2011), 285-300
57. *Trinacria. Promenades et impressions siciliennes (1903) di A. Dry. Messina «au seuil de la Sicile» prima del 1908*, in *Odeporica e dintorni. Cento Studi per Emanuele Kanceff*, a cura di P. MENZIO e C. KANCEFF, Presentazione di P. CAZZOLA, III, Moncalieri - Torino, C.I.R.V.I., 2011, 1075-96
58. *M. DU CAMP, Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels*, edizione integrale a cura di M. G. ADAMO, Moncalieri - Torino, C.I.R.V.I., 2011

59. *Genèse du Dictionnaire. L'aventure des Synonymes*. Actes des Septièmes Journées Italiennes des Dictionnaires (Université de Messine, 2-4 décembre 2010), sous la direction de G. DOTOLI, M. G. ADAMO, C. BOCCUZZI et R. M. PALERMO DI STEFANO, I, Fasano, Schena, 2011, 1-399
60. *Une [femme] légère et ses aventures synonymiques à travers quelques traités et dictionnaires des XVIII^e et XIX^e siècles*, in *Genèse du Dictionnaire*, cit., 103-20

2012

61. *Des synonymes françois de l'Abbé Girard aux Synonymes latins de J.-B. Gardin Dumesnil: imitations et parcours traductifs au XVIII^e siècle*, in *Classico e moderno. Scritti in memoria di Antonio Mazzarino*, a cura di G. RANDO e M.G. ADAMO, I, Reggio Calabria, Falzea, 2012, 54-74
62. *Sur quelques dittologies et réseaux synonymiques en traduction. De l'Hypnerotomachia Poliphili (1499) au Songe de Poliphile (1546)*, in *Religion et littérature à la Renaissance. Mélanges en l'honneur de Franco Giaccone*, éd. par F. RODAUT, Paris, Classiques Garnier, 2012, 73-102
63. *Traduction et synonymie au XVI^e siècle: l'Histoire de la Terre Neuve du Peru (1545) de Jacques Gohory*, in *La synonymie*, éd. par F. BERLAN et G. BERTHOMIEU, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2012, 239-50

2013

64. *Wagner e la Francia. Da Nerval e Baudelaire a Th. de Wyzewa*, «Studi comparatistici», 6, 1-2 (2013), 219-42
65. «*Quelque chose de vague et d'obsédant comme le souvenir*»: teoria dell'arte e rifrazioni nervaliane nel Contre Sainte-Beuve di Marcel Proust, in *Questions et suggestions. Miscellanea di studi in onore di Maria Teresa Puleio*, éd. par M. MARCHETTI, M.L. SCELFO, C. RIZZO, S. CUTULI, I, Catania, C.U.E.C.M., 2013, 9-27

2014

66. *Mots perdus, interdits, cloisonnés. De quelques synonymies et détournements dans le Dictionnaire comique, satyrique, libre et proverbial de Ph. J. Le Roux (1718)*, «Les Cahiers du Dictionnaire», 6 (2014), 301-19.

2015

67. *Synonymie en discours et traduction: sur quelques parcours et typologies*, in *Dans l'amour des Mots. Chorale(s) pour Mariagrazia*, éd. par P. PAISSA, F. RIGAT, M.-B. VITTOZ, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 79-94
68. «*Rêve: habit tissé par les fées et d'une délicieuse odeur*». *Trame della memoria, del sogno e del mito in Nerval, da Les Filles du Feu ad Aurélia*, in «*La grâce de montrer son âme dans le vêtement*». *Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in onore di Liana Nissim*, a cura di M. MODENESI, M. B. COLLINI e F. PARABOSCHI, II, Milano, Ledizioni, 9-23
69. *Maria Luisa Spaziani o «la quintessenza del già detto»*. *In onore e memoria di Maria Luisa Spaziani*, a cura di M. G. ADAMO e R. CORONA, «AGON», 4 (gennaio-marzo 2015)

2017

70. *P. J. Roubaud, l'insoumis, synonymiste novateur à la fin du XVIIIe siècle*, éd. par M. G. ADAMO et F. BERLAN, Paris, Champion, Paris, 2017
71. *De l'Abbé Girard aux Nouveaux Synonymes François (1788, 1796) de l'Abbé Roubaud: filiations et détournements*, in *P. J. Roubaud, l'insoumis*, cit., 7-38

2018

72. *Norme et usage au XVIII^e siècle à travers quelques traités de synonymes et dictionnaires bilingues: de l'Abbé Girard à l'Abbé Antonini*, «Studi comparatistici», 11, 1 (2018), 71-94

2019

73. *Plurilinguismo e mondo del lavoro. Lingue e profili professionali: esperienze, difficoltà e orientamenti in Sicilia, con particolare riferi-*

mento all'area dello Stretto. Apertura dei lavori, in Plurilinguismo e mondo del lavoro. Atti del Convegno (Università di Messina, Catania, Ragusa, Enna, Palermo, 19-24 marzo 2012), «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti», 89-95 (2013-2019), 171-72



Presentato nel settembre 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.47-56



TAV. 1. Maria Gabriella Adamo, Messina, anni '70



TAV. 2. Maria Gabriella Adamo, convegno sul Canada, Messina, anni '90



TAV. 3. Maria Gabriella Adamo, Mario Luzi e Maria Luisa Spaziani, Messina, Facoltà di Magistero, 1996



TAV. 4. Danilo Dolci, Maria Luisa Spaziani, Maria Gabriella Adamo



TAV. 5. Ultimo giorno di lavoro prima della quiescenza, Messina, 2014 (da sinistra: Catherine Buggé, Paola Labadessa, Maria Gabriella Adamo, René Corona, Françoise Guichard; foto scattata da Sergio Piraro)



TAV. 6. Maria Gabriella Adamo con l'amica linguista Francine Mazière, Parigi, 2011



TAV. 7. Al convegno della Società Italiana di Comparatistica Letteraria, Catania, maggio 2016 (da sinistra: Rosita Tordi, Roberta De Felici, René Corona, Maria Gabriella Adamo, Alberto Destro, Paola Mildonian)



TAV. 8. Maria Gabriella Adamo, Villa San Giovanni, maggio 2017

Il Sud di Pasolini

Atti della Giornata di studi per il Centenario
(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 8 settembre 2022)

a cura di Giorgio Forni



Accademia
Peloritana
dei Pericolanti
Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti



Università
degli studi
di Messina
Dipartimento di Culture Antiche e Moderne



Centro
Internazionale
di Studi
Umanistici

IL SUD DI PASOLINI

Giornata di studi per il centenario della nascita

9.00 Antonio SICHERA, *L'alba meridionale di Pasolini*

Novella PRIMO, *Nel «Sud dolce e tempestoso»: itinerari
diaristici pasoliniani*

Elvira GHIRLANDA, *Tra santità e dannazione: la dimensione
purgatoriale del Sud tra Pasolini e Vittorini*

Giorgio FORNI, *Pasolini, Gramsci e la questione meridionale*

Coordina Vincenzo FERA

Direttore della Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti

11.30 Proiezione del film

Nerolio. Sputerò su mio padre di Aurelio GRIMALDI

Intervento del regista

Accademia Peloritana dei Pericolanti
Palazzo Università, Piazza S. Pugliatti 1, Messina
8 settembre 2022

ANTONIO SICHERA

L'alba meridionale di Pasolini

1. *Premessa*

Comincio dicendo che la decisione di leggere, per questa relazione su Pasolini e il Sud, *L'alba meridionale* – una sezione fondamentale di *Poesia in forma di rosa* – risponde a degli intenti precisi e per certi versi polemici nei confronti dell'immagine dello scrittore friulano veicolata da gran parte della critica durante le attuali celebrazioni del centenario. In primo luogo, infatti, la mia scelta reagisce all'eclissi del Pasolini poeta che contraddistingue molto del lavoro critico contemporaneo. Si tratta di un orientamento francamente sbagliato e incomprensibile: Pasolini era un poeta (uno dei pochi che nascono ogni secolo, come disse Moravia al funerale) e senza la sua poesia si rischia di non capir nulla di lui, del suo mondo. Si rischia soprattutto di rinunciare a una via di accesso decisiva al senso della sua opera, in quanto ci si priva delle parole più intime, profonde, indifese che un uomo possa pronunciare, ovvero le parole della poesia¹.

¹ Non si tratta di fare di tutta l'erba un fascio ma di individuare una tendenza, volta a creare un'immagine 'a una dimensione' di un grande scrittore come Pasolini. Anche libri intelligenti, come quello di Marramao, o meritori studiosi di lungo corso, come Bazzocchi o Belpoliti, non paiono sottrarsi al *cliché* di un Pasolini poeta collocato in una sorta di seconda fila rispetto all'intellettuale, al saggista, e casomai letto a servizio di una ricostruzione delle posizioni dello scrittore bolognese nel dibattito pubblico. In secondo luogo, il rischio di questa impostazione è di non fare i conti con la filologia quale pratica essenziale alla comprensione dei testi. *Poesia in forma di rosa*, ad esempio, conosce nel giro di due mesi due edizioni, una dell'aprile e l'altra del giugno del 1964, a causa di un repentino ripensamento pasoliniano, che costringe l'editore a ritirare il libro appena pubblicato (e pur lungamente meditato e atteso dal poeta). Le varianti tra i due libri sono di non poco momento e meriterebbero una riflessione, che ho iniziato a condurre a suo tempo e che richiama l'esigenza di uno sforzo filologico non episodico

In seconda istanza, leggere testi come quelli che leggeremo può aiutarci a complicare una (troppo) semplicistica visione dicotomica del mondo di Pasolini. Nel suo caso non siamo mai messi di fronte, in verità, a una polarizzazione nitida e scontata. La contraddizione si annida all'interno delle polarità stesse e le rende – se lette dal lato della poesia – meno facili e didascaliche (a partire dal «con te» e «contro di te» delle *Ceneri di Gramsci*). Pensiamo ad esempio all'opposizione tra la nuova borghesia e il Neocapitalismo da un lato, e l'Italia rurale e provinciale precedente al cosiddetto boom economico dall'altro: tutto si riduce a una presa di posizione sociale e politica come tante, magari lungimirante e fascinosa, o le cose sono più complicate se le guardiamo con gli occhi della poesia? Ciò vale anche per la passione pasoliniana per il Sud e in particolare per il cosiddetto Terzo Mondo: che cosa rappresentava il Sud per Pasolini, quale vissuto ce ne offrono i suoi testi poetici? In *Poesia in forma di rosa*, sin dall'inizio, il Sud del pianeta la fa da padrone, in particolare l'Africa (la Guinea a cui si affianca presto il Kenya), mentre i popoli dell'altra sponda del mondo vengono chiamati in causa per la speranza di un cambiamento mondiale che comporterebbe la fine dell'ordine capitalistico. C'è però anche un altro Sud nel grande libro del 1964 ed è un Sud molto importante dal nostro punto di vista. Si tratta del Sud arabo-israeliano e del Sud dell'Italia, due epifanie del Meridione di Pasolini, centrali durante la preparazione del *Vangelo secondo Matteo*. *Vangelo* che, nell'esplosione creativa degli anni Sessanta, assumerà un ruolo di sintesi di tutto il travaglio pasoliniano. Ma per capire bisogna mettere in fila qualche dato.

2. *Il contesto*

I primi anni Sessanta rappresentano uno snodo nella vita e nell'opera di Pasolini. Il poeta di Casarsa si trova di fronte ai grandi mutamenti storici dell'epoca: l'Italia cambia pelle e comincia a diventare un paese industriale; il panorama politico si prepara a una svolta decisiva con la nascita del primo governo di centro-sinistra; i movimenti di emancipazione dei popoli delle ex-colonie prefigurano un nuovo assetto mondiale; alla costruzione del

sull'opera di Pasolini in vista di un reale avanzamento degli studi. Tale non è la pubblicazione intermittente di inediti a uso commerciale. In ogni caso, in questo saggio verrà citata sempre la *princeps* dell'aprile del 1964.

muro di Berlino e alla crisi di Cuba fa da contraltare una nuova stagione delle relazioni internazionali, con le leadership di Kruscev e di Kennedy, mentre il pontificato di Giovanni XXIII conduce la Chiesa cattolica verso il Concilio Vaticano II. Soprattutto, però, Pasolini sperimenta una torsione profonda sul piano della propria biografia. Non tanto della biografia empirica (sebbene si vadano effettivamente moltiplicando nei suoi confronti le azioni giudiziarie, le denunce, i processi), bensì su quello della sua biografia poetica (se così possiamo chiamarla), segnata dall'inatteso ritorno della figura paterna, che dà il là a una nuova stagione dell'opera, dominata dal cinema e dai versi di *Poesia in forma di rosa*, appunto.

Dedicatario della prima piccola, fondamentale raccolta di poesie in lingua friulana di Pier Paolo – le celebri *Poesie a Casarsa* –, il padre Carlo Alberto Pasolini era poi entrato per molti anni in un cono d'ombra nella vita e nella scrittura del figlio, posta sotto un'egida essenzialmente materna sia dalla fuga a Roma con Susanna dopo i fatti di Ramuscello, sia dagli anni dell'*Usignolo* e dell'impegno culturale e politico nell'Italia del secondo dopoguerra. Poi però, nel dicembre del 1958, il padre muore e qualcosa accade nella coscienza intima del figlio. Pier Paolo comincia infatti a pensare al cinema, alla regia, e a immaginare un film sul rapporto tra un figlio e un padre africani, il cui titolo sarebbe stato *Il padre selvaggio*. Il film non si farà, ma Pasolini scriverà una bellissima poesia sulla vicenda, evocando il ritorno onirico di Carlo Alberto: «E... l'Africa? | E i flamboyants di Mombasa? [...] senza di cui la mia anima non poteva più vivere? | Ah, padre ormai non mio, padre nient'altro che padre, | che vai e vieni nei sogni [...] | Il mondo è la realtà che tu hai sempre paternamente voluto: | E io, figlio, a sperimentare sistematicamente tutto, | tutto quello che di straziante devono sperimentare i figli»². Nel testo Pasolini opera una postdatazione della morte del padre al dicembre del 1959, che replicherà in *Poeta delle Ceneri*, una lunga autobiografia in versi uscita su «Nuovi Argomenti» nel 1966, dove legherà alla fine di Carlo Alberto le riprese del suo primo film – *Accattone* – anticipandole al 1960 (mentre come si sa il film è del 1961)³. I segni di questa nuova ermeneutica in senso paterno della sua vicenda e della sua opera sono numerosissimi in quegli anni. Non possiamo farne qui una

² P. P. PASOLINI, *E l'Africa?*, in *Appendice a Id., Il padre selvaggio*, Torino 1975, 60-61.

³ Id., *Poeta delle ceneri*, «Nuovi argomenti», 67-68 (1980), 11.

pur minima rassegna. Quel che è certo è che Pasolini approda al cinema, con una sorta di forsennato impeto creativo e di consapevolezza inattaccabile (nemmeno la bocciatura di Fellini riuscì a fermarlo), sulla scia del ritorno dell'*imago* paterna, senza la quale non si capisce il tumulto poetico di quegli anni. Dal 1961 al 1964 Pier Paolo gira *Accattone*, *Mamma Roma*, *La ricotta*, *Comizi d'amore*, *La rabbia*, *Sopraluoghi in Palestina* e *Il Vangelo secondo Matteo*, mentre scrive numerosi testi poetici, alcuni dei quali andranno a comporre il libro – da lui stesso definito «importante e... pericoloso»⁴ – della *Poesia in forma di rosa*.

Il *Vangelo* arriva dunque alla fine di questo triennio infuocato, dopo una lunga gestazione. L'*iter* del film comincia nell'ottobre del 1962, quando Pasolini viene invitato a un incontro con i cineasti organizzato dalla Pro Civitate Christiana. Sorpreso, pare, da una visita improvvisa di Giovanni XXIII ad Assisi, lo scrittore bolognese si chiude in camera per molte ore. Trova nel cassetto il Vangelo, che legge tutto d'un fiato, «come un romanzo» (*a posteriori* penserà che il piccolo libro dei Vangeli lasciato nella sua camera sia stato un «delizioso-diabolico» calcolo dei suoi ospiti)⁵. D'altronde, quella che lui chiama la «dolce ospitalità» di don Giovanni Rossi lo conquista, così come il candore dei membri della Pro Civitate. Dopo due o tre mesi di elaborazione interiore, Pasolini decide di fare un film sul Vangelo di Matteo. Un film scarno, essenziale, molto fedele al testo. Un film che possa essere proiettato il giorno di Pasqua «in tutti i cinema parrocchiali d'Italia»⁶. Lo propone a Bini. Il produttore si fa carico del rischio dell'impresa. Il regista si rende conto della necessità di un grande supporto ideale, filologico, tecnico. Si rivolge logicamente a don Giovanni e alla Pro Civitate. A fiancheggiarlo saranno perciò l'esperto di cinema della Cittadella, il dott. Lucio Settimio Caruso, e il biblista don Andrea Carraro. I contatti e gli scambi sono continui. Si tratta di sceneggiare il testo ma anche di individuare i luoghi in cui ambientare la vicenda. Il primo pensiero va ovviamente alla Terra Santa. Il sogno è quello di ritrovare in Palestina il profumo e il fascino dei villaggi,

⁴ Così scrive Pasolini a Francesco Leonetti, nell'imminenza della pubblicazione del libro, a proposito della fascetta pubblicitaria che vorrebbe precedesse il volume: «Scusami questi tira-e-molla, di solito non faccio mai il difficile in queste cose, ma stavolta il mio testo è importante, per me, e pericoloso» (P. P. PASOLINI, *Le lettere*, nuova edizione a cura di A. GIORDANO e N. NALDINI, Milano 2021, 1268).

⁵ Lo dirà, sempre per lettera, a Lucio Settimio Caruso (ID., *Le lettere*, cit., 1239).

⁶ *Ibid.*, 1240.

dei laghi, dei deserti di Gesù. Per questo Pasolini parte con don Andrea, con l'intenzione di fare i suoi *Sopraluoghi in Palestina* (titolo del documentario omonimo). La delusione è grande: la Palestina contemporanea appare ai suoi occhi nulla più che un ritratto sfigurato di quella dei racconti evangelici. Solo l'orto di Getsemani gli procura una vibrazione profonda, in linea con il pathos del testo biblico. Per questo, Pasolini torna in Italia e perlustra il Sud del paese alla ricerca dell'ambientazione giusta per lui, mentre si impegna disperatamente a trovare il volto del 'suo' Cristo (alla fine sarà quello di uno studente spagnolo, anarchico: Enrique Irazoqui).

3. L'alba meridionale: *il Sud del Vangelo e la poesia di cinema*

Due sezioni di *Poesia in forma di rosa* ospitano i componimenti ispirati ai viaggi verso il Sud di Pasolini, i due Sud accomunati idealmente dal Vangelo: la Palestina e le regioni del nostro Mezzogiorno. Le sezioni si intitolano *Israele* e *L'alba meridionale*. Nella prima il poeta si aggira per Israele e sente visceralmente la propria profonda affinità con il popolo ebreo. Ciò per un duplice ordine di motivi. In quanto ontologicamente figli, figli di YHW, gli Ebrei non possono mai essere padri fino in fondo. Il loro statuto filiale prevale su ogni altra condizione o natura. Sono figli come lo è il poeta, insomma: anche lui figlio che non potrà mai essere padre fino in fondo. Ma lo *status* di figli non è senza conseguenze. Essere figli vuol dire essere docilmente votati al sacrificio, essere disposti a dare la vita, rinunciando a difendersi dalla violenza altrui, offrendosi al nemico sul modello isaiano: «Come un agnello condotto al macello»⁷. Si è figli per offrirsi in sacrificio al Padre, manifestando la condizione di inerme consegna di sé che tocca ai figli-non-padri, ai figli essenzialmente figli, come gli Ebrei, come Gesù. È quanto hanno dimostrato – secondo Pasolini – i milioni di vittime dell'Olocausto. Ora però, girando per Tel Aviv, egli osserva i giovani israeliani e li vede diversi dai padri, del tutto inconsapevoli della loro natura e del loro destino: «Una giornata a Tel Aviv: fraterni passanti | presi dal loro destino; e i loro figli, | a quel destino ancora lontani, | [...] | non hanno lo spasimo della vita che se ne va, | come noi padri non padri,

⁷ È l'espressione usata dalla scuola profetica isaiana a proposito del misterioso Servo di Yahweh, protagonista del quarto cantico del libro dedicato a questa figura centrale nella storia della salvezza riletta in chiave cristologica (Isaia 53, 7).

prefigurando | così l'indifferenza che sarà la loro vita. | Ma sono Ebrei. Perché si comportano | così [...] | Non sono qui forse per essere uccisi? | Non lo sanno? Perché questi sguardi | di figli-padri, di fronte a cui i loro padri | non sono che misere, fetide bestie | nei cortiletti dei campi di sterminio, | nei treni merci già pieni di morti? | Da quei vermi sublimi, essi nacquero: | e adesso rinfacciano loro la morte | che è la loro vita? Li vogliono | vincitori: *ma, forse, non lo sono?*»⁸. Sulla scorta del «*Victor quia victima*» dell'Agostino delle *Confessioni* (qui chiaramente evocato), Pasolini ritiene inconcepibile l'esercizio della violenza da parte di Israele divenuto uno stato nazionale. In ogni caso il poeta vuole capire fino in fondo quanto sta accadendo e si spinge di notte nella Gerusalemme araba.

Da qui comincia *L'alba meridionale* vera e propria, il viaggio di Pasolini in quello che potremmo chiamare «il Sud del Vangelo». Si tratta di una sezione divisa in due parti e composta rispettivamente da nove e da tre testi. Siamo di fronte a una poesia-diario, come succede in altre sezioni di *Poesia in forma di rosa*, che sono di volta in volta il diario di un viaggio, di un processo, di un set cinematografico. L'impressione immediata è quella di un'urgenza espressiva, ma soprattutto si ha la netta sensazione di entrare in contatto con una poesia di tipo cinematografico, una 'poesia di cinema' che affianca idealmente il 'cinema di poesia' inventato e praticato dal Pasolini di quegli anni⁹. Davanti al lettore si snodano infatti una serie di inquadrature, come fossero le riprese di un film in cui la macchina da presa si sposta ora su un luogo, ora su un personaggio (o un gruppo di personaggi), formati (o magari de-formati) dallo sguardo del poeta-regista. Il verso di questa poesia di cinema, tesa al racconto, non può che essere lungo. Esso pare però tener presente sempre come riferimento ideale la misura dell'endecasillabo, di norma per dilatarla, quasi per slabbrarla (ci sono versi di diciotto sillabe, come dei doppi novenari), raramente per contrarla. Ma proviamo a seguire il racconto.

La prima carrellata è su Gerusalemme: la valle dell'Ebron, la Geenna, gli ulivi ci passano davanti agli occhi comunicandoci la percezione di un paesaggio arido e violento, dolce e straniante, intenso e mostruoso. È in

⁸ PASOLINI, *Una giornata a Tel Aviv*, in ID., *Le poesie*, Milano 1975, 495.

⁹ Vd. a questo proposito il pionieristico contributo di M. ARMENIA, *Il padre sognato: Pasolini tra cinema (di poesia) e poesia (come cinema)*, in *Le giovani generazioni e il cinema di Pier Paolo Pasolini*, supplemento a «La scena e lo schermo», 1-2 (1990), 59-70.

questa Gerusalemme, che appare «come un velo giallo, ricamato di polvere, | spessa, fatta mota», col suo «sterco bianco come zucchero», col suo «strapiombo di garza, | maculato di sangue teneramente ingiallito», in questa Gerusalemme così simile alle città del Sud dell'Italia, che si stagliano i personaggi. Da un lato c'è don Andrea, *typos* del prete veneto, dell'uomo contadino, privo di ogni estetica, discepolo di un Cristo materno, con «la grazia del primogenito prete con la madre povera», trasudante «immedicabili piaghe di a-socialità», col «terrore affiorante nella sua maschera da prete». Dall'altra c'è lui, il poeta, che si sente un «apolide», pronto a naturalizzarsi «ebreo», e che vive a Gerusalemme uno straniante ritorno dell'eros. Incontenibile, esagerato, diabolico e severo: «sesso a Gerusalemme, religione a Gerusalemme: insieme». Un eros vissuto con i ragazzini arabi, sintomo ai suoi occhi non di una pienezza ma di una misteriosa mancanza: «Ma mi mancava sempre, sempre qualcosa»¹⁰.

Su un episodio, di questa che egli stesso ha appena chiamato «Erotomania», prende avvio la seconda carrellata dell'*Alba meridionale*. Si tratta del racconto di una notte di parole, di abbracci, d'amore con «quattro o cinque ragazzetti» arabi, apparsi «nella pelle di tigre dei prati». Sono dei diseredati, dei figli diseredati. Ma hanno, dei figli, «l'ingenua idealità | del sentirsi consacrare al mondo»¹¹. Hanno cioè la forza sorgiva dei figli che diventeranno padri, che morderanno il mondo, mentre lui, come gli Ebrei, ha ricevuto dal Padre delle origini, da «Colui che non perdona» – evocato in un altro testo di *Poesia in forma di rosa: Una disperata vitalità* – la «consacrazione a rovescio»¹². Sono poveri ragazzi consacrati alla vita e non alla morte, e per questo agli occhi del poeta sono delle divinità, sono dèi. Lo sono in forza di questa loro qualità paterna, così come paterno è il loro odio «quasi borghese» contro gli invasori israeliani: «Questi erano gli dei, | o figli di dei, che misteriosamente sparavano, | per un odio che li avrebbe spinti giù dai monti di creta, | come sposi assetati di sangue, sui Kibutz invasori»¹³.

Con questo turbamento in cuore, con questi pensieri, il poeta lascia Israele. Sale sull'aereo e torna in Italia. Nella terza scena dell'*Alba*

¹⁰ PASOLINI, *Come in un velo giallo*, in ID., *Le poesie*, cit., 499-501.

¹¹ ID., *Cammino nei dintorni dell'albergo*, *ibid.*, 502.

¹² ID., *Una disperata vitalità*, cit., 466. Un'analisi del poema nell'ottica del sacro in C. VERBARO, *Pasolini. Nel recinto del sacro*, Roma 2017.

¹³ ID., *Cammino nei dintorni dell'albergo*, in ID., *Le poesie*, cit., 502-3.

meridionale – paragonabile a un lungo, insistito primo piano – accade, proprio in volo, qualcosa di decisivo e di straniante. È seduto in «un aeroplano dove si beve champagne, Caravelle | che il capitano annuncia volare | a una media ‘effettiva’ di ottocento chilometri all’ora»¹⁴, ma si accorge che nulla c’è ormai di effettivo, di reale, nella sua vita. Non ha libri in cuore, non ha opere. La ricerca dei luoghi del Vangelo ha messo in crisi la sua identità di letterato, di scrittore. Era questa l’unica veste nella quale poteva sentirsi padre e padrone del mondo: un uomo di grande successo nel salotto della cultura, delle lettere. Ora tutto questo sembra aver perso totalmente di senso per lui: «Sono impari a ciò che ‘praticamente’ sono, | se io ero fatto per restare ai piedi del mondo | non qui, suo padrone, in un Caravelle»¹⁵. Essere fatto per restare ai piedi del mondo significa essere fatto per il basso e non per l’alto, per il Sud e non per il Nord. Il viaggio a Gerusalemme, il viaggio verso il Sud del Vangelo, sembra avergli fatto prendere coscienza, definitivamente, di un Sud dell’esistenza, un suo Sud esistenziale profondo e originario, e pare interrogarlo ora su una possibile chiamata a tornare «ignoto, povero, ragazzo»: «Non so, ‘effettivamente’, essere padre, padrone. | È ridicola la mia influenza, la mia fama»¹⁶. Si tratta di una coscienza repentina della linea meridiana della sua anima, che gli fa sgorgare dal cuore una parola inattesa, come un appello e una preghiera: «Padre, che cosa mi sta succedendo?»¹⁷. Immerso in un suo personalissimo Getsemani, il poeta leva la propria voce verso il Padre (il padre di carne? il padre celeste? Non è dato saperlo). Alla non effettività della fama e della letteratura si contrappone l’effettività creaturale del suo essere ai piedi del mondo, della sua posizione cristologica, mediata dalla lunga meditazione del Vangelo, memore del chinarsi di Gesù ai piedi dei discepoli nel gesto della lavanda.

È questa esperienza di un suo elettivo essere ‘del’ Sud che risignifica la mancanza avvertita a Gerusalemme. Nella quarta scena – ancora un primo piano, stavolta tutto rivolto verso l’interno, come un primo piano della coscienza – il poeta mette a confronto la mancanza estetica e la mancanza

¹⁴ PASOLINI, *Un aeroplano dove si beve champagne*, in ID., *Le poesie*, cit., 504.

¹⁵ *Ibid.* Si noti che questa lezione verrà smussata in «tra i padroni» nell’edizione del giugno, nel quadro di un’operazione complessiva di autocensura autoriale, che sembra mirare ad attenuare la dichiarata pericolosità – per lui – del libro.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

ontologica. La mancanza estetica è quella del volto del Cristo, dell'interprete del suo Cristo. Ma ora questo «non avere Cristo» gli appare «volgare», segno di un narcisismo creativo che ha di mira solo lo stile, «quello che confonde il sole, il sole vero, il sole ferocemente antico, – sui dorsi d'elefante dei castelli barbarici, sulle casupole del Meridione – col sole della pellicola, pastoso sgranato grigio»¹⁸. In questa costante semantica oppositiva che regge tutta la sezione, avviata dalla polarizzazione tra il poeta e don Andrea, sono i due soli ora a fronteggiarsi. Uno è il sole della pellicola, il sole dell'arte e dello stile (un sole di ascendenza materna); l'altro è il sole barbarico, folgorante, paterno di un Sud, misero e potente, che lo trapassa e lo mette in crisi, in cerca di «qualcosa» che sta al di là del travaglio estetico, di quella cioè ricerca del Cristo per il film che domina nelle lettere e nei documenti della biografia 'empirica' di Pasolini.

Così il poeta arriva a Bari. A Bari Vecchia, che con le sue case bianche, ardenti, ricorda Gerusalemme. La carrellata su Bari è ancora, in un perfetto *continuum* con il quadro precedente, una carrellata sul sole: «è il sole che mette pasta di luce sulla pasta | dell'ombra viva, alonando, in fili di bianchezza suprema»¹⁹. In questa Bari, antica, ardente «Subtopia» come tutte le città del Sud, il regista poeta si prepara a girare il film, in mezzo a una epifania della pura vita, screziata di stracci e rivestita di merletti, odorante di pesce e di piscio. Una vita che lo travolge, mentre tutto è pronto per lui: «ma manca qualcosa»²⁰. Al film o alla vita?

Ecco che nella carrellata successiva seguiamo il poeta nel suo peregrinare per Bari. È tardi. È notte inoltrata e infine è l'alba. Egli sente l'ossessione del venir meno al suo dovere, quel senso di colpa materno, nato «nei mondi quasi prenatali delle primule»²¹, da cui è sempre stato vittima. Nell'alba meridionale, però, immagina ora di coprire d'amore l'intero, innocente Jolly Hotel «nella scia del corpo | smagrito, delle vesti sporche», che sconosacrano «l'ora in cui il cielo si tinge d'arancione»²². È questo sesso povero e quasi folle a sottrarlo al dominio del dovere, del ruolo, dello stile, e a proiettarlo in una dinamica del negativo e della mancanza, in cui la sconosacrazione si oppone

¹⁸ PASOLINI, *Manca sempre qualcosa*, in ID., *Le poesie*, cit., 505.

¹⁹ ID., *Un biancore di calce viva*, *ibid.*, 506.

²⁰ *Ibid.*

²¹ ID., *L'idea di venir meno*, *ibid.*, 507.

²² *Ibid.*

alla consacrazione, il vuoto al pieno, e il sesso non lo immette nel riposante dominio dei corpi di figli che hanno la stessa carne di figlio, ma nello spazio dei corpi senz'anima, dei corpi mancanti, indicatori simbolici di un vuoto tanto essenziale quanto indefinibile.

È questa la mancanza reale, distinta dalla «mancanza di qualcosa» in relazione al film. Nel quadro successivo il poeta inquadra per noi la scena del *Vangelo*, ci restituisce l'immagine di sé all'opera, con la macchina da presa in mano, durante le riprese ormai finite. Gli resta un'insoddisfazione estetica alla fine del film, un non trovare del tutto quel che cercava. Ma è «l'altra mancanza, la mancanza reale» a farlo soffrire. L'esaurirsi delle riprese («Sono pertanto esaurite | le panoramiche sui vicoli di calce pura»)²³ coincide con un esaurimento della *vis* creativa che introduce il testo successivo.

«Credendomi inaridito per sempre»²⁴ è infatti la sanzione o la prefigurazione di una fine. Forse il tempo dello stile si è concluso per sempre. Continua a scrivere poesie, ma in verità dovrebbe stare zitto. (o tutt'al più riflettere sulla poesia, fare meta-poesia). Il silenzio sarebbe il miglior corrispettivo dell'aridità. Mentre la ragione e lo stile si eclissano, il sesso cresce, in una *libido agendi* fibrillante, che il poeta riconosce molto diversa da quella del passato: «e faccio | quello che facevo quando, con la stessa intensità con cui si muore, davvero lo volevo». È «la protesta della carne che vuol essere lesa»²⁵. La carne pare costringerlo, portarlo dove lui non vuole, opporsi potentemente alla ragione, con una sorta di drammaticità paolina. Sesso a Bari, sesso a Catania, in un'alba meridionale, alonata di arancione, l'alba della sconsecrazione che ora è felicità e che intanto gli fa percepire un isolamento simile a quello di un condannato a morte. Siamo di fronte alla duplicità della condizione filiale che è al centro di tutta la *Poesia in forma di rosa*: il ritorno dei segni paterni, il contatto carnale con i figli-padri, mentre lo pone in relazione con un'origine occultata, rimossa, con una forma estrema di vitalità che mette in questione il cosmo dello stile e lo status del letterato, gli fa al contempo percepire a pieno la propria condizione sacrificale, tipica dei figli-ebrei, i figli di una grande *ratio* materna. Se il paterno ritorna, lo fa insomma per consegnarlo a una morte, di matrice

²³ PASOLINI, *Il film l'ho già girato*, in ID., *Le poesie*, cit., 508.

²⁴ ID., *Credendomi inaridito per sempre*, *ibid.*, 508.

²⁵ *Ibid.*

crisologica, il cui senso apparirà oscuramente legato all'avvento di una nuova stagione della storia²⁶.

Il ritorno a Roma, raccontato nella scena successiva e ancora costruito come un'inquadratura dell'anima, appare dunque al poeta una specie di salvezza rispetto al rischio di Bari, alla condanna a morte. Vorrebbe congedarsi da tutto e cita Saffo: «In ogni campo | mona katèudo e ora tocca ad altri»²⁷. Ma si tratta di un'illusione. Certo, la sua condizione di poeta è finita. Ma la frequentazione dello stile non è stata inutile. Vi ha guadagnato qualcosa di infimo – ovvero di collocato nel luogo più basso, nel Sud estremo dell'anima – «al di là dello stile, quasi | per sua interna qualità liberatoria... | Come la condizione della giovinezza | ha distrutto se stessa, così la condizione | della poesia ha distrutto la poesia»²⁸. Come se questa estenuante, continua ricerca di stile fosse arrivata all'estremo, agli estremi della distruzione di sé, come se proprio questa lunga *quête* lo avesse proiettato al di là dello stile, al di là della poesia intesa come pratica verbale, come forma: «Michelangelo vecchio, cerco qualcosa | da cui la ricerca di stile mi ha tenuto lontano...»²⁹. Michelangelo vecchio è quell'ultimo Michelangelo convinto che tra l'anima e Dio non debba esserci nessuna mediazione, che la morte, affrontata come martirio («offro un corpo di martire agli indifferenti») non è più «soggezione alla legge naturale» bensì «offerta di sé a Dio»³⁰, attingimento di Lui senza intermediari. Il Michelangelo della *Crocifissione di San Pietro* o della *Pietà Rondanini* esprime in fondo quest'ansia di un contatto con l'Altro non mediato dallo stile, dalla forma, un contatto che passa attraverso la morte, la consegna totale della vita. Un contatto che la forma esprime sfigurandosi, distruggendo sé stessa.

Finisce qui la prima parte dell'*Alba meridionale*, che ci ha raccontato in 'poesia di cinema' il diverso Sud di Pasolini, il Sud del Vangelo. I tre testi della seconda parte sono tre inquadrature, tre carrellate su Roma, che il poeta regista guarda ormai a partire da una nuova consapevolezza di sé. Su

²⁶ La decisività di questa origine paterna non è stata ancora adeguatamente assimilata e valutata dalla critica. Dall'ipotesi di una pacifica coincidenza tra l'Origine e il Materno parte anche il libro recente di M. RECALCATI, *Pasolini. Il fantasma dell'origine*, Milano 2022. L'ignoranza del paterno condiziona la corretta ermeneutica dei testi.

²⁷ PASOLINI, *Così mi salvo*, in ID., *Le poesie*, cit., 511.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ G. C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, III, Firenze 1968, 71.

queste chiudiamo: «Torno, e trovo milioni di uomini occupati | soltanto a vivere come barbari discesi | da poco su una terra felice, estranei | ad essa, e suoi possessori. Così nella vigilia | della Preistoria che a tutto ciò darà senso, | riprendo a Roma le mie abitudini | di bestia ferita»³¹. E ancora: «Torno... e una sera il mondo è nuovo, una sera in cui non accade nulla – solo, | corro in macchina – e guardo in fondo | all’azzurro le case del Prenestino | [...] | quest’immagine [...] deve | restarmi come un’immagine del mondo | (davvero chiedono gli uomini altro che vivere?)»³². La Roma che accoglie il figlio poeta di ritorno dal lungo viaggio alla ricerca del suo Cristo ha ormai caratteri molto nitidi. Egli la guarda come da lontano, quasi *in limine mortis* («quest’immagine [...] deve restarmi»). La guarda con un amore infinito: per il Prenestino, per i quartieri popolari, in cui la vita scorre come un fiume in piena, con quella «grazia esistenziale»³³ che appartiene agli umani. È in fondo la loro voglia testarda di vivere, il loro voler essere-alla-vita che precede ogni significato e ogni senso, ogni pretesa di coscienza e di stile. È la barbarie fascinosa e paterna dei possessori del mondo. Il poeta sa di non appartenere alla loro schiera, sente di essere alla fine. Ma questa fine è anche la fine della Storia, intrisa di ragione e di stile. È l’inizio di una nuova Preistoria, di un nuovo principio del mondo, che ha come bisogno della sua morte per accadere. Ridurre l’avvento della Nuova Preistoria in *Poesia in forma di rosa* a una replica in versi delle tesi saggistiche di Pasolini conduce a una perdita dello specifico dell’evento poetico. Anche l’evocazione del Benjamin delle *Tesi di filosofia della storia*, su cui per primo attirai l’attenzione della critica più di quindici anni fa, non vale a creare una meccanica continuità tra le due prospettive: il Pasolini di *Poesia* (pensiamo ai testi di *Pietro II*) è colpito dall’originarietà della barbarie ‘paterna’ non in senso critico (alla Brecht), bensì come luogo di innocenza primaria, strumento di una condanna ‘necessaria’ del poeta³⁴. Il punto è in definitiva che

³¹ PASOLINI, *Torno, ritrovo il fenomeno*, in ID., *Le poesie*, cit., 513.

³² ID., *Torno... e una sera*, *ibid.*, 514.

³³ *Ibid.*

³⁴ Dopo il mio primo contributo in A. SICHERA, *La consegna del figlio*, Lecce 1997 (ripreso e ridiscusso in *Il cinema e i padri. Per una lettura ‘poetica’ della Ricotta*, in A. SICHERA, *Corpi e luoghi del mito*, Lentini 2015, 43-77), solo recentemente si è assistito a una ricognizione sulla presenza di Benjamin in Pasolini e segnatamente in *Poesia in forma di rosa*, pur in un’ottica diversa da quella da me adottata. Mi riferisco a G. L. PICCONI, *Un*

il sogno della Rivoluzione comunista, delle bandiere rosse, il sogno degli anni Quaranta e Cinquanta è ormai nient'altro che un sentimento. Non c'è coscienza rivoluzionaria nel popolo del Prenestino e di tutti i quartieri popolari, in queste sue «migliaia di fratelli». C'è la vita, che sta per rompere gli argini e per tornare a un tempo impensabile, «nel vento di scirocco di una sera del Mille»³⁵. Il poeta venuto dal Sud sa ormai quel che sta per venire, sa, a suo modo, «che l'ora vera dell'uomo è l'agonia»³⁶.

nuovo soffio della storia: Benjamin e Poesia in forma di rosa, «Studi pasoliniani», 13 (2019), 57-69; e a E. FANTINI, *Pier Paolo Pasolini lettore di Walter Benjamin. Un percorso tra carte e archivi*, «Studi pasoliniani», 13 (2019), 29-40.

³⁵ PASOLINI, *Torno, e mi trovo*, in ID., *Le poesie*, cit., 515.

³⁶ ID., *Torno... e una sera*, *ibid.*, 514.

Abstract

Il saggio polemizza con il mainstream critico pasoliniano, che mira oggi a valorizzare solo il Pasolini critico, romanziere e regista dei primi anni Settanta del secolo scorso. Per questo motivo, nel lavoro si affronta il tema 'Pasolini e il Sud' dal punto di vista della poesia. La sezione di Poesia in forma di rosa – L'alba meridionale – viene letta come un diario del film Il Vangelo secondo Matteo, scritto mentre il regista è in cerca del protagonista e dei luoghi del film. Si tratta una 'poesia di cinema' che è l'altra faccia del 'cinema di poesia' tipico di Pasolini. Ne risulta, inoltre, una nuova visione del Sud di Pasolini, legata al suo corpo e al suo sentire nei confronti del popolo delle periferie.

The essay argues with the Pasolini critical mainstream, which today aims to valorize only the Pasolini critic, novelist and director of the early seventies of the last century. For this reason, in this work the theme 'Pasolini and the South' is addressed from the point of view of poetry. The section of Poesia in forma di rosa – L'alba meridionale – is read as a diary of the film Il Vangelo secondo Matteo, while the director is looking for the protagonist and the locations of the film. It is a 'poetry of cinema' which is the other side of the 'cinema of poetry' typical of Pasolini. Furthermore, the result is a new vision of Pasolini's South, linked to his body and his feelings towards the people of the suburbs.



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.65-78

NOVELLA PRIMO

Nel «Sud dolce e tempestoso»: itinerari diaristici pasoliniani

Quando Pasolini nell'estate del 1959 si mette al volante di una Fiat Mil-lecento per percorrere le coste italiane compiendo un periplo da Ventimiglia a Trieste con l'incarico di farne un *reportage*, propone un percorso contrastivo della nostra penisola che include Nord e Sud, mondanità e arretratezza, divertimento e meditazione.

Il suo singolare diario di viaggio esce, col titolo *La lunga strada di sabbia*, su tre numeri della rivista milanese «Successo» (allora diretta da Arturo Tofanelli), rispettivamente datati 4 luglio, 14 agosto e 4 settembre 1959, e corredati dalle belle foto di Paolo Di Paolo che non saranno pubblicate nelle edizioni successive del testo¹.

L'originaria dimensione fototestuale del progetto editoriale è stata spesso trascurata a vantaggio dello scritto pasoliniano, ma è di certo importante per coglierne le varie sfumature semantiche e per rimarcarne la doppia autorialità² destinata a sua volta a confrontarsi, in occasione della pubblicazione originaria in rivista, con le scelte redazionali (che implicano tagli al

¹ Il testo esce infatti per la rivista con dei significativi tagli poi ripristinati in pubblicazioni successive. Si cita da P. P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, fotografie di PH. SÉCLIER, Roma 2015, volume che riproduce anastaticamente anche i dattiloscritti dello scrittore e, in appendice, le foto di Di Paolo sia pur in formato miniaturizzato. Nei «Meridiani» pasoliniani *La lunga strada di sabbia* è riportata senza le immagini in P. P. PASOLINI, *Romanzi e racconti*, a cura di S. DE LAUDE e W. SITI, I. (1946-1961), Milano 2003, 1479-526.

² In questa prospettiva vd. A. AGUDO - L. DEL CASTILLO, *Doppio movimento. La lunga strada di sabbia di Pier Paolo Pasolini e Paolo di Paolo*, «La rivista di Engramma», 181 (maggio 2021), 45-66. Tra gli altri studi critici su *La lunga strada di sabbia* vd. almeno: P. MAURI, *Le spiagge di Pasolini*, introduzione a P. P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, Milano 2017, 9-16; R. RICORDA, *La lunga strada di sabbia. «Un piccolissimo, stenografato 'Reisebilder'»*, in *Gettiamo il nostro corpo nella lotta. Il giornalismo di Pasolini*, a cura di L. DE GIUSTI e A. FELICE, Venezia 2019, 45-58.

testo per ragioni di lunghezza e forse anche di tenue censura) che si riflettono pure sul paratesto attraverso le titolazioni, le didascalie e gli altri brevi testi illustrativi delle singole uscite del fotoreportage³.

In questo scritto le riflessioni sul Meridione germinano da un contesto apparentemente disimpegnato, quasi vacanziero, eppure molto significativo per le importanti disseminazioni sociologiche e descrittive in esso racchiuse.

Ora, nella prospettiva di lettura qui suggerita, la narrazione di viaggio⁴, riconducibile alla scrittura giornalistica e – per certi versi – a quella odepórica, diventa per Pasolini una sorta di diario, da leggere in parallelo con le lettere inviate nello stesso periodo⁵, specie in relazione ad episodi specifici, come quello legato alle discusse dichiarazioni pasoliniane a proposito del comune calabrese di Cutro.

Della narrativa diaristica lo scritto possiede numerosi tratti peculiari: ogni paragrafo è infatti preceduto dall'indicazione della località e dal mese senza quella relativa al giorno; la descrizione paesaggistica è chiaramente filtrata dalla soggettività di Pasolini che, in certi casi, vede il prevalere dell'aspetto emotivo su quello cronachistico (ad esempio in alcune espressioni reiterate con lievi varianti come «Notte, passa presto!»)⁶ per cui l'itinerario compiuto sembra costituire una sorta di banco di prova del nesso identità-alterità – tanto spesso individuato in sede critica negli scritti pasoliniani – e del conseguente, complesso tentativo di conciliazione degli opposti. La riscrittura dello spazio in Pasolini ha infatti primariamente a che

³ Così, ad esempio, leggiamo nel 'catenaccio' del primo numero: «In tre puntate i nostri inviati percorreranno i tremila chilometri delle coste italiane, annotando e fotografando gli aspetti meno consueti e più originali delle nostre vacanze. Come in un film sfileranno, nel racconto di Pasolini e nelle foto di Di Paolo, quei volti e quei fatti che solo un'inchiesta così lunga può documentare». Qui, e anche nelle didascalie, si coglie un altro livello comunicativo che accentua, a beneficio dei lettori, l'aspetto più divulgativo del *reportage*, solleticandone la curiosità. È tuttavia ravvisabile, anche in questo breve testo, l'appartenenza dell'inchiesta al genere iconotestuale («annotando e fotografando», «nel racconto [...] nelle foto») proteso verso il cinematografico («come in un film sfileranno») in un'ideale passerella di ritratti e di paesaggi.

⁴ Alcune caratteristiche linguistico-stilistiche del *reportage* narrativo, anche se non riferite espressamente a Pasolini, sono state analizzate in S. ZANGRANDI, *A servizio della realtà. Il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, Milano 2003.

⁵ Vd. P. P. PASOLINI, *Le lettere*, a cura di A. GIORDANO e N. NALDINI, Milano 2021.

⁶ ID., *La lunga strada di sabbia*, cit., 95.

fare con il suo percorso identitario, improntato a una peculiare forma di narcisismo⁷ che tende a convertire la rappresentazione-descrizione dei luoghi visitati in autorappresentazione.

Come infatti ha ben messo in luce Lorenzo Perrona⁸, alcuni scrittori di opposizione novecenteschi (come Silone, C. Levi, Brancati e appunto Pasolini) hanno individuato l'alterità italiana proprio nel Sud, decentrando le loro rappresentazioni letterarie verso aree periferiche percepite come marginali rispetto alla società borghese. Non a caso Pasolini, attento studioso della polarità tra centro e periferia⁹, in un'intervista del 1969, definisce l'Italia:

un paese da laboratorio, perché in essa coesistono il mondo moderno industriale e il Terzo Mondo. Non c'è differenza fra un villaggio calabrese e un villaggio indiano o marocchino, si tratta di due varianti di un fatto che al fondo è lo stesso. E in Italia abbiamo visto che il contadino calabrese il suo mondo lo perde, non lo conserva e non ne ricava qualcosa da suggerire¹⁰.

Nella prosa *La lunga strada di sabbia* che si apre al confine tra la Francia e l'Italia per poi concludersi alla periferia di Trieste, il primo riferimento al Meridione (la cui trattazione occupa quindi nel testo una posizione centrale) si ha in una delle tante parti aneddotiche che, nello scritto, tendono a inframezzarsi a quelle più propriamente descrittive e che, in alcuni casi, sono state omesse nel testo pubblicato in rivista. Pasolini registra una battuta *politically incorrect* di un cameriere di un albergo sanremese che, nostalgico degli anni trascorsi a Roma, si lamenta «di quando sono venuti su i terroni»¹¹ suscitando nello scrittore una reazione opposta, di muto dissenso: «Lo guardo stupito: mai come in questo momento, liguri e terroni mi sono simpatici»¹².

⁷ Un bilancio sulla «linea critica del narcisismo» nelle opere di Pasolini è proposto da A. SICHERA nel contributo *Poesia senza Narciso: parole e simboli del Pasolini friulano nella prima Domenica uliva*, in *Contributi per Pasolini*, a cura di G. SAVOCA, Firenze 2002, 197-216 (vd. in partic. p. 208, n. 24).

⁸ Vd. L. PERRONA, *L'altro sé. Opposizioni letterarie dal Sud. Silone, Levi, Brancati, Pasolini, Sciascia, Viagrande* 2017.

⁹ Su quest'aspetto vd. *Pasolini e le periferie del mondo*, a cura di P. MARTINO e C. VERBARO, Pisa 2016.

¹⁰ PASOLINI, *Intervista rilasciata a Ferdinando Camon* (1969), in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, Milano 1999, 1626-46, in partic. 1638.

¹¹ ID., *La lunga strada di sabbia*, cit., 14.

¹² *Ibid.*

A seguire si coglie subito, già nelle prime pagine, quello che può essere per Pasolini il senso di un itinerario paesaggistico lungo le spiagge: ha a che fare con quella «disperata vitalità»¹³ di cui parla in *Poesia in forma di rosa*, facilitando un soprassalto di edonismo e di discontinuità rispetto al consueto scorrere dei giorni:

È il fiume variopinto della vita congestionata dalla voglia di essere, nel senso più immediato: non importa come, ma essere qui, in queste splendide spiagge, ognuno al massimo delle sue possibilità, a godersi l'ideale dell'estate, a impegnarsi con tutte le forze per essere felici, e quindi esserlo realmente, a guardare, a mostrarsi, in una sagra d'amore¹⁴.

Il mare e, più in generale, l'estate è l'incarnazione di un ideale edonistico verso cui tendere e tutto lo scritto, grazie a questa considerazione incipitaria, può essere percorso pure in questa prospettiva. Si pensi, ad esempio, alla tappa a Rapallo quando Pasolini ode un ragazzo dire «Andiamo all'Eden», riferendosi a un locale, ma l'esortazione si colora comunque di una connotazione utopica, ispirando un momento meditativo e vagamente soteriologico: «verso l'Eden, che chissà dov'è e cos'è»¹⁵. Si potrebbe anzi rilevare che, dietro l'osservazione dei vari tipi umani incontrati per via, riviva in modo parallelo, un mondo mitologico. Ad esempio, al Casinò di Sanremo i *croupier* sono raffigurati come «due specie di àuguri»¹⁶, a Rapallo si crea una sovrapposizione tra «una mezza dozzina di Nettuno e di Eoli incatenati»¹⁷ e i *teddy-boys*: lo sguardo di Pasolini non può che essere colto, restituendo una visione filtrata e stratificata della realtà descritta.

La seconda occorrenza del termine «Meridione», in forma di similitudine, si ha a proposito della sosta livornese in cui si riprende lo schema della festa per spiegare il prorompere della vitalità nel periodo estivo:

¹³ *Una disperata vitalità* è il titolo sia di una sezione di *Poesia in forma di rosa* (in P. P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di W. SITI, I, Milano 2003, 1159-209), che di una poesia della raccolta (*ibid.*, 1182-202).

¹⁴ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 14-15.

¹⁵ *Ibid.*, 19.

¹⁶ *Ibid.*, 12.

¹⁷ *Ibid.*, 19.

Pei grandi lungomari disordinati, grandiosi, c'è sempre un'aria di festa, come nel meridione: ma è una festa piena di rispetto per la festa degli altri¹⁸.

Pasolini riunisce in un'unica sezione, la seconda, il viaggio da Ostia a Napoli compiuto nel luglio del 1959. Già a Ostia, parlando con Elsa De Giorgi, lo scrittore pensa a un'altra Elsa, la Morante e scrive: «sono già tutto, laggiù, nel meridione, all'isola di Arturo»¹⁹. In questo caso la pulsione a viaggiare trova la sua mediazione in un dato letterario, attivato da un contesto finzionale qual è l'isola di Procida nel noto romanzo morantiano.

Tornando all'approccio diaristico pasoliniano, si nota come il progressivo accostamento ai luoghi meridionali determini nel testo la registrazione di sensazioni simili a quelle provate da un bambino:

Il cuore mi batte di gioia, di impazienza, di orgasmo. Solo, con la mia millecento e *tutto il Sud davanti a me*. L'avventura comincia²⁰.

La difficoltà a contenere la gioia nel recarsi verso questi luoghi si esprime quindi mediante una *climax* entusiastica.

Lo spazio insulare siciliano è invece evocato, prima ancora della visita vera e propria, dall'incontro con una giovane coppia di tedeschi, studiosi di architettura, in procinto di andare in Sicilia mossi, secondo Pasolini, da un «ideale estetico»²¹ prodotto da una sorta di retaggio romantico in quanto i tedeschi cominciarono dalla Sicilia a raccogliere i canti popolari italiani.

Il paragrafo dedicato a Napoli non è lunghissimo, ma non stupisce che sia particolarmente pregnante. La parte pubblicata sulla rivista «Successo» è incentrata sulle descrizioni di ambiente, mentre quella espunta ha a che fare con una *tranche de vie* molto evocativa. Notevole risulta la rappresentazione di un notturno (e la luna è quasi una costante dei paesaggi pasoliniani) 'con figure presenti', per parafrasare un noto scritto di Philippe Jaccottet dal titolo *Paysages avec figures absentes*, in cui la presenza dei piccoli scugnizzi conferisce una patina partenopea all'enunciazione, indubbiamente consentanea al sentire di Pasolini:

¹⁸ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 24.

¹⁹ *Ibid.*, 31.

²⁰ *Ibid.* Corsivi miei.

²¹ *Ibid.*, 32.

Tutto il porticciolo è in subbuglio: una folla di barche sotto la luna immensa, e mucchi infiniti delle cose più incredibili, sul mare, sulle banchine. I guaglioni si gettano in mare a raccogliere le monete gettate dagli stranieri. Girano intorno ai venditori di ostriche e cozze²².

E ancora:

Quella notte a Napoli non sono andato a dormire: ho girato come un pazzo: là si poltriva in mezzo ai giardini, qua si inaugurava un nuovo caffè, tutto rosso, il Caffè del Sole, là marinai combinavano con donne, lungo ammassi di barche, qua borghesi si dondolavano alle sdraie dei bar scintillanti.

Tre o quattro volte sono andato e tornato da Posillipo. Ho fatto l'aurora, ho visto il Vesuvio, vicino che si poteva toccarlo con la mano, contro un cielo, ormai rosso, avvampante, come non riuscisse più a nascondere il Paradiso²³.

Nelle pagine di marca diaristica si affianca l'osservazione dei consueti ragazzi di vita ai contesti più mondani come in occasione della tappa presso l'albergo Savoia dove risiede Luchino Visconti e la successiva preparazione, con inflessione ironica e metadiscorsiva, delle interviste alle attrici Lorella De Luca e Alessandra Panaro, protagoniste di film molto popolari in quel periodo.

Entro il discorso incentrato su Napoli sono incastonate le tappe verso le isole di Ischia e Capri, e se a quest'ultima vengono dedicate delle pagine sulla turistica Grotta Azzurra, molto più variegato è l'itinerario ischitano che, in questa prosa, si carica di precise valenze. Il senso di avvenuto appagamento di un desiderio nel presente, e non più solo vagheggiamento esclusivo del passato, si ha nelle pagine intitolate *Ischia (Casamicciola) Luglio*:

Sono felice. Era tanto che non potevo dirlo: e cos'è che mi dà questo intimo, preciso senso di gioia, di leggerezza? Niente. O quasi. [...]

Il senso di pace, di avventura che mi dà l'essere in questo albergo nell'interno di Ischia è una di quelle cose che ormai la vita dà così raramente, un posto dove mi pare di essere sempre stato. Mi sembra

²² PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 32-33.

²³ *Ibid.*, 34.

il Friuli, la Carnia, l'Emilia. Solo ogni tanto qualche voce vicina mi ricorda che sono nel Sud. Mi aspetta qualcosa di stupendo: quello che si aspetta quando si è ragazzi, il primo giorno di villeggiatura, e si ha davanti un'estate eterna²⁴.

Il motivo descrittivo è però strettamente intrecciato a quello dell'ineffabilità. È impossibile infatti, ci sembra dire Pasolini, sintetizzare nello spazio circoscritto di un articolo «quelle cose che appartengono solo alla vita, e muoiono dopo cinque minuti»²⁵, ma vale la pena provare a scriverne pensando, metaletterariamente, al narratario, a «quel lettore che non si è mai mosso dal suo paese, dalla sua cittadina [...] e sogna Capri, sogna Ischia, come li ho sognati io, ragazzo»²⁶.

Non a caso è solo in questo luogo che Pasolini ripeterà la stessa espressione usata parlando genericamente del Meridione: «Solo: io e Ischia»²⁷, servendosi di una formula che ben permette di ritrovare quella dialettica tra identità e alterità che permea l'intera prosa. Come suggerito dagli stessi due punti si potrebbe trattare di un processo di rispecchiamento nel luogo del proprio Sé ovvero della propria immagine; tra l'altro nella superficie equorea che circonda l'isola similmente a quanto si verifica per il giovinetto Narciso. Ciò è reso ancora più evidente sia dalla consueta chiave contrastiva e talvolta ossimorica pasoliniana che dal rimando esplicito al *puer* mitologico.

Fondamentale risulta pertanto il seguente passaggio:

Sul porticciolo di Casamicciola c'è ancora un po' di gente: sono guappetti, alcuni stagionati, ma sempre fermi lì, a *quell'eterna età del meridione, l'età di Narciso*²⁸.

Il Sud diviene quindi occasione di rispecchiamento, com'era già avvenuto, in modo ribaltato, a Carlo Levi che, rievocando la sua esperienza

²⁴ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 63.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, 47.

²⁸ *Ibid.*, 49. Corsivi miei. Sicchera nota invece come nelle *Poesie a Casarsa*: «Mentre offre la propria superficie al riverbero dell'immagine del figlio, lo specchio di Casarsa, allo stesso tempo, bruscamente, si sottrae al riconoscimento, lasciando emergere il riflesso di una differenza radicale: chi si specchia a Casarsa non si scopre 'come' l'altro, ma terribilmente e dolorosamente diverso da lui. L'identità del soggetto che si costituisce a Casarsa è segnata dal venir meno di un'alterità accogliente: nella sua nascita è già compreso da sempre il trauma dell'assenza» (SICHERA, *Poesia senza Narciso*, cit., 208).

confinaria in Lucania nella lettera a Giulio Einaudi pubblicata come prefazione dell'edizione del 1963 del *Cristo si è fermato a Eboli*, afferma di essere stato: «fuori dello specchio dell'acque di Narciso»²⁹. In questo caso si allude primariamente, all'impossibilità di un rispecchiamento nell'alterità rappresentata dai luoghi meridionali e soprattutto dall'esperienza carceraria del confino, laddove nel confronto tra Pasolini e il Sud, semanticamente affine a certe realtà delle periferie romane (e non solo), la prospettiva narcisistica sembra in qualche modo poter realizzarsi, sia pur nella dimensione transitoria, e pertanto effimera, di un viaggio.

Tra gli aneddoti proposti in *La lunga strada di sabbia* a proposito del *tour* a Ischia, vi è quello inquietante di due bambine spaventate dall'avvicinarsi di alcuni maiali³⁰, da considerare forse come una sorta di precorrimiento del film *Porcile* (1969) che tanto spazio concede alla Sicilia, *in primis* alle ambivalenze del paesaggio vulcanico dell'Etna e alle suggestioni, anche artistiche, dei paesini etnei, spesso visitati da Pasolini, come Pedara e il campanile della sua Chiesa Madre (oggi Basilica di Santa Caterina Alessandrina), ben inquadrato nel film.

Ritornando a Napoli³¹, l'autore propone una descrizione paesaggistica attraverso le sensazioni olfattive (*smellscape*):

Sulle quinte sconfinite di casacce arancione, marrone, terree, di una periferia nata come zona d'abitazione di plebi, senza industrie, senza strade, senza nulla, gravano odori incredibili: paglia macerata e

²⁹ Si riporta per esteso la citazione: «Era forse anch'esso un altro, un giovane ignoto e ancora da farsi, che il caso e il tempo avevano spinto laggiù, sotto quei gialli occhi animali, quei neri occhi di donne, di uomini, di fanciulli [...] perché si trovasse nell'altrove, nell'altro da sé, perché scoprisse la storia fuori della storia, e il tempo fuori del tempo, e il dolore prima delle cose, e se stesso, fuori dello specchio dell'acque di Narciso, negli uomini, sulla terra arida? O era forse quello stesso di oggi, nel suo primo, celato, giovanile atto di fiducia?» (C. LEVI, *L'autore all'editore*, Roma, giugno 1963, in ID., *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino 1974, VIII. Su quest'argomento vd. R. GALVAGNO, *Carlo Levi, Narciso e la costruzione della realtà*, Firenze 2004, in partic. Cap. 1, «... *Fuori dello specchio dell'acque di Narciso...*», 11-58.

³⁰ «Il sole infuria. Sento delle grida. Dietro uno spuntone calcinante, vedo due bambine, accanto a un pertugio. Sono spaventate, strillano, strillano. Dal pertugio esce un maiale, poi un altro, grugnendo come impazziti. Si gettano su un mastello pieno di broda, tra le gambe delle bambine, divorano la loro roba, sussultando come mantici, luridi» (PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 51).

³¹ Vd. D. LUGLIO, *Il 'Sud' come forma di vita. L'esempio di Napoli nell'opera di Pasolini*, in *Nuove frontiere del Sud*, a cura di M. MARRAS e G. PIAS, «Narrativa», 39 (2017), 81-90.

liquerizia, scoli e agrumi, odori sopravvivenuti di una civiltà scomparsa, per noi, e ancora così assoluta per chi ci vive³².

Il fascino di questi luoghi è dato proprio dai contrasti e subito, anche in queste pagine dedicate alla Campania, l'osservazione dei «gradini roscichiati delle povere case»³³ si correla a immagini paesaggistiche iperboliche («fichi d'India, più verdi del verde»³⁴) che restituiscono un elemento invariante, rispetto alle mutazioni antropologiche in atto, nella rappresentazione di una costa «rimasta identica nei secoli»³⁵, già decantata da Boccaccio.

La stessa natura sembra riflettere le specificità del luogo a partire dalle «cime delle colline dense di piante pure, secche, nette come cristalli e insieme piene di umile tenerezza»³⁶.

Tra le località costiere Ravello è quella che a Pasolini appare più elegante, artisticamente interessante per la presenza di chiese e monasteri, ma soprattutto è una città pulita, composta da gente vera, autentica³⁷.

Le difficoltà scaturiscono semmai per il viaggiatore nella ricerca di un alloggio per la notte, situazione che si reitera in più occasioni durante l'itinerario nel Sud della nostra penisola: «Sono sempre più solo: la notte nel Meridione è ancora quella di molti secoli fa»³⁸. In questo caso affiora anche il volto oscuro del meridione, luogo per Pasolini di estrema fascinazione, ma anche percepito, correttamente e con lucidità, nella sua atavica arretratezza.

Nel suo procedere «a Sud, sempre più a Sud: come un'ossessione deliziosa»³⁹, Pasolini individua alcuni luoghi elettivi, quali Reggio, Catania e Siracusa, da aggiungere ad altre città analogamente investite di tratti semantici euforici, quali Roma, Ferrara e Livorno:

³² PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 71. Si nota, per inciso, che le sensazioni olfattive associate a un *reportage* sono richiamate, sin dal titolo, da Pasolini nel suo diario di viaggio indiano: *L'odore dell'India* (1962).

³³ *Ibid.*, 72.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, 71.

³⁶ *Ibid.*, 72.

³⁷ «Come Lawrence – che, anche lui, avrebbe voluto morire qui, di troppa pace – non riesco a staccarmi da questo angolo di cielo: un luogo deputato all'estasi» (*ibid.*, 74).

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*, 93.

Non c'è dubbio, non c'è il minimo dubbio che vorrei vivere qui: vivere e morirci, non di pace, come con Lawrence a Ravello, ma di gioia⁴⁰.

E, come di consueto, l'incanto è suscitato proprio dalle contraddizioni di queste città che «sembrano sempre appena ricostruite da un terremoto, da un maremoto», dove «tutto è provvisorio, cadente, miserabile, incompleto [...] ed è anche molto pericoloso» con una successione di aggettivi particolarmente icastica.

E poi, ancora una volta, c'è tutto un indugiare sullo *smellscape*, su sensazioni olfattive che incantano, tra «zagare e limoni, liquerizia e papiri»⁴¹. In particolare il profumo di limoni, già evocato in un celebre componimento goethiano, ricorre anche in altri luoghi, come ad esempio a Lentini.

Per il racconto della tappa siracusana l'incontro a Villa Politi con Adriana Asti è incorniciato da due luoghi d'eccezione: la fonte Aretusa e l'Anapo «con la corrente zeppa di papiri»⁴², decantati anche da altri letterati novecenteschi come Quasimodo.

Qui Pasolini ci regala uno straordinario ritratto di un ragazzo che

ha la faccia antica, veramente, non so bene se fenicia, alessandrina, o da scriba romano-meridionale, e quelle schiene con le spalle sporgenti come si vedono dipinte solo nei vasi⁴³.

La punta estrema del Sud, prima della risalita, è toccata dall'autore con Pachino e Porto Palo, «nella più povera e lontana spiaggia d'Italia»⁴⁴.

In un solo giorno Pasolini percorre poi in macchina l'intera costa da Reggio a Taranto, addentrandosi in una zona in cui le colline «sembrano dune immaginate da Kafka. Il tramonto le vela di un rosa di sangue»⁴⁵. Di molte delle zone percorse lo scrittore sottolinea la povertà, in particolare per la zona di Cutro, andando verso Crotone. Il definirlo «paese dei banditi» darà l'avvio a una nota polemica in cui Pasolini sarà coinvolto.

⁴⁰ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 93.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, 97.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, 98.

⁴⁵ *Ibid.*, 111.

Taranto è definita la «città perfetta»⁴⁶. È qui che l'autore si sofferma sullo «spettacolo» offerto dai bagnanti e offre un discorso volutamente disarticolato tra le donne che «ignorano tutto: sguazzano nell'acquetta a loro riservata, bassa, blu, e pensano al loro futuro di madri, dopo la breve tragedia dell'amore, che sta per venire»⁴⁷, mentre «i maschi, intorno, al sole bruciante, trionfale, danno intanto inizio, davanti ai miei occhi, allo spettacolo del brulichio infinito, che mi accompagnerà d'ora in poi, per tutta la costa pugliese»⁴⁸. Vi si oppone cioè la situazione di marginalità e quasi segregazione delle donne al festoso prorompere dei corpi virili nella solarità delle spiagge.

Allontanandosi da questi luoghi lo scrittore leva una sorta di suo *Addio ai monti*, pur nell'ovvia assoluta differenza di situazioni:

Addio Sud, cafarao sterminato, alle mie spalle, brulichio di miseri,
di ladri, di affamati, di sensuali, pura e oscura riserva di vita⁴⁹.

Le pagine successive si contraddistinguono per il tentativo di demarcazione del passaggio dal Sud al Nord, tenendo conto financo delle sfumature intermedie.

E l'addio è in qualche modo compensato dall'intento, che trapela qua e là nel testo, di ritrovare il Sud anche nei luoghi settentrionali, come nel viaggio da Venezia a Trieste, compiuto nel mese di agosto in cui Lazzaretto, «l'ultima spiaggia italiana» è considerata alla stregua di una «colonia meridionale [...]. Ma è un fatto: la breve spiaggia di Lazzaretto potrebbe essere in Calabria»⁵⁰:

Ora sono a casa mia, penso, l'arco dell'Adriatico da Venezia a Trieste è il confine meridionale della mia prima giovinezza: tutto è visto, tutto è nei miei precordi⁵¹.

Il raggiungimento dei confini dell'Italia sarà suggellato da un temporale, precorritore parimenti della fine dell'estate.

⁴⁶ PASOLINI, *La lunga strada di sabbia*, cit., 113.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, 132.

⁵⁰ *Ibid.*, 165.

⁵¹ *Ibid.*, 161.

Nelle lettere i riferimenti a questo viaggio non sono numerosissimi; Pasolini ne parla sempre in termini ossimorici, ovvero definendo il viaggio «lungo, massacrante e stupendo»⁵² rivolgendosi a Livio Garzanti (31/7/1959), «terribile, e bellissimo viaggio per le coste meridionali»⁵³ (lettera a Domenico Porzio del 6/8/1959). A Paolo Volponi (7/8/1959) racconta di essere appena tornato da un «eterno, terrificante viaggio per le coste del Sud e sto ripartendo per il Nord (Trieste) con malinconia, fretta e noia»⁵⁴.

Chiarificatrice risulta la lettera rivolta a Pasquale Nicolini (1 ottobre 1959)⁵⁵, ufficiale sanitario di Paola che, in una sua precedente missiva pubblicata su «Il Quotidiano della Calabria» aveva parlato dell'ondata di risentimento suscitata da *La lunga strada di sabbia*. Pasolini è molto schietto: non minimizza né la miseria né i pericoli della zona, estendendo il problema ad altre zone del Sud col racconto del triplice furto subito nelle cabine delle spiagge a Catania, a Taranto e a Brindisi⁵⁶. Anzi a Cutro scrive di essere stato accolto con «umanistica gentilezza»⁵⁷, sviluppando l'idea di una consolazione che nasca dalla lotta («l'unico modo per consolarsi è lottare, e per lottare bisogna guardare in faccia la realtà»)⁵⁸.

Ne *La lunga strada di sabbia* è certo presente una sottesa e non prevalente pulsione agonica nei confronti di Goethe, Lawrence (citati esplicitamente) e altri celebri viaggiatori; tra i modelli coevi basterebbe pensare al *Viaggio in Italia* (1957) di Guido Piovene.

Potrebbe anche essere significativo ricordare, in questa sede solo incidentalmente, che nello stesso anno Carlo Levi si misura con i fototesti nel volume *L'Italia, un volto che ci somiglia*, composto come introduzione alle foto

⁵² PASOLINI, *Le lettere*, cit., 1179.

⁵³ *Ibid.*, 1180.

⁵⁴ *Ibid.*, 1187.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ «Quanto alla miseria, non vedo perché ci sia da vergognarsene: non è colpa vostra se siete poveri, ma dei governi che si sono succeduti da secoli, fino a questo compreso. E quanto ai ladri, infine: non mi riferivo particolarmente alla Calabria, ma a tutto il Sud. Sono stato derubato tre volte a Catania, a Taranto e a Brindisi (sempre nelle cabine delle spiagge). In Calabria ho avuto una rapina a mano armata (di coltello): a cui sono sfuggito solo per la mia presenza di spirito» (*ibid.*).

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*

sull'Italia del fotografo ungherese János Reismann⁵⁹. Pur nelle indubbie differenze stilistico-retoriche tra i due scritti, oltre alla comune matrice iconotestuale, ritroviamo lo stesso riferimento dantesco all'«umile Italia», alla dimensione popolare e alla riflessione sul Mezzogiorno come a un'«Italia infantile»⁶⁰.

Un altro aspetto importante inerente la narrazione pasoliniana dei luoghi potrebbe prevedere la rilettura di alcuni brani da una prospettiva tenuemente eco-critica, richiamandoci in particolare ai contributi della studiosa Serenella Iovino secondo cui l'ecologia letteraria è, in senso culturale, un'ecologia della differenza, declinata in varie forme: «di genere, di specie, di visioni della realtà»⁶¹:

L'opera di Pasolini è infatti impensabile al di fuori di una realtà localizzata, di un paesaggio che cambia e che vive. È un paesaggio che ha molti volti e molti nomi: Casarsa e il Friuli, Bologna, Roma, l'India, la Palestina, Napoli e l'Italia del Sud, l'Africa e Sana'a, Orte e ancora il Friuli. [...] Lo sguardo di Pasolini al paesaggio è cioè quello di un'etica dei luoghi, alla ricerca dei valori che vi si son depositati nei secoli⁶².

Per Pasolini la cultura sublime deve sempre coesistere con quella popolare:

Un grande palazzo, una grande chiesa valgono un muretto, un capitello, un tabernacolo, una loggia. [...] Valgono un casale di contadini, ce ne sono di stupendi: un casale di contadini va difeso come una chiesa⁶³.

E ancora significativo, come sottolinea Iovino, è l'accostamento di una città d'arte, oggetto di fascinazione come Venezia e la rusticità di un muretto:

Che cosa rappresenta per me un muretto divisorio di orti o di campi costruito prima dell'unità d'Italia, o poco dopo, un umile muretto di sassi o mattoni, con la sua piccola porta ornata e il suo archetto, sotto

⁵⁹ L'edizione italiana del libro è: C. LEVI, *Un volto che ci somiglia. Ritratto dell'Italia*, Torino 1960; il testo leviano è stato poi riproposto, insieme ad altri articoli dello scrittore torinese, in C. LEVI, *Un volto che ci somiglia. L'Italia com'era*, a cura di G. FOFI, Roma 2000.

⁶⁰ *Ibid.*, 40.

⁶¹ S. IOVINO, *Un'ecologia della differenza. Cultura e paesaggio in Pier Paolo Pasolini* in EAD., *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano 2015, 103-23.

⁶² *Ibid.*, 104-05.

⁶³ P. P. PASOLINI, *La forma della città*, intervista di P. BRUNATTO, Rai, a cura di A. ZANOLI, 1974. Data della trasmissione 7/02/1974.

l'ombra di querce o tra cespugli di more? Dico, *niente più che un muretto?* Rappresenta, con l'inizio della mia vita, il modello di tutti i miei valori. Se ne vedo uno distrutto [...] o semplicemente abbandonato e in rovina, mi si stringe il cuore di dolore e di rabbia [...]. È un'offesa che non so perdonare. Venezia [...] è uno di questi muretti che, nelle periferie delle città o, ormai, anche dei paesi sono motivo di dolore e di paura: oggetto di un'ansia continua e impotente. Che cosa ne sarà di loro? E di tutta la nostra storia? [...] Quanto amore ho per un vecchio mattone, per una vecchia pietra! E, quanto a Venezia, non oso nemmeno parlarne. Abbandono questi sentimenti ai sogni che, infatti, sono terribili. Nella realtà, non ho il coraggio di pormi il problema. Penso all'abbandono di certi vecchi casali laziali, o siciliani... Bene, soltanto per difendere dalla strage uno di questi casali, mi dico che dovrei avere la forza, mistica, di cambiare corso alla mia vita: dedicarmi a tale causa, come Gandhi all'indipendenza dell'India, o Dolci alla rinascita di Partinino. Occorrono proteste e digiuni, e magari la bomba molotov, per difendere la "bellezza antica" di cui Venezia è il simbolo. [...] Venezia è un valore, per me. Un valore religioso laico in quanto cristallizzazione dello storicismo e razionalizzazione dei misteri infantili. Venezia è la storia, che mi impedisce di essere un profeta oggettivo; che, dunque, mi acceca di fronte al futuro. [...] Per questo sarei anche teoricamente capace di ammazzare [...] pur di difenderla contro chi – per speculazione o disamore – la minacci. Mi scuso se uso parole grosse, ma in poche rapide risposte non c'è altro modo per far posto alla verità⁶⁴.

Concetti simili sono espressi anche in riferimento al Terzo Mondo: basti pensare ai versi della *Guinea* (1962) dedicata ad Attilio Bertolucci, in cui Casarola è accostato agli squarci paesaggistici del Kenia, sfidando così prospettive esclusivamente eurocentriche e aprendosi invece al «panmeridionalismo».

Un esempio significativo rispetto a una possibilità di integrazione del mondo rurale e urbano, del Settentrione e del Meridione, ci è offerto dalla poesia *A Bertolucci*:

⁶⁴ ID., *Cristallizzazione dei misteri infantili*, in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 1623-25 (intervista rilasciata a L.P. per «Il Gazzettino di Venezia», 24/05/1968).

Sopravvivenza: anch'essa. Essa, la vecchia campagna,
 ritrovata, quassù, dove, per noi, è più eterna.
 Sono gli ultimi giorni, o, è uguale, gli ultimi anni,
 dei campi arati con le file dei tronchi sui fossi,
 del fango bianco intorno ai gelsi appena potati,
 degli argini ancora verdi sulle rogge asciutte.
 Anche qui: dove il pagano fu cristiano, e con lui
 la sua terra, il suo campo coltivato.
 Un nuovo tempo ridurrà a non essere tutto questo:
 e perciò possiamo piangerlo: con i suoi bui
 anni barbarici, i suoi romanici aprili.
 Chi non la conoscerà, questa superstite terra,
 come ci potrà capire? Dire chi siamo stati?
 Ma siamo noi che dobbiamo capire lui,
 perché lui nasca, sia pure perso a questi chiari giorni,
 a queste stupende stasi dell'inverno,
 nel Sud dolce e tempestoso, nel Nord coperto d'ombra...⁶⁵

La rappresentazione della complessità (con la conseguente «mutazione antropologica» correlata al rischio dell'omologazione) e dell'insopprimibile «dialettica delle differenze» presente in ogni paesaggio naturale e culturale costituisce indubbiamente uno degli aspetti anticonformisti del lascito pasoliniano. *La lunga strada di viaggio*, nel suo diarismo, potrebbe dunque essere riletta come un singolare e contraddittorio percorso di ricerca del sé nell'Altro e, come spesso avviene nella narrativa di viaggio, è marcato da opposizioni (presenti anche nell'emistichio «nel Sud dolce e tempestoso» della poesia *A Bertolucci*) che da storico-sociologiche diventano mirabilmente specchio di quelle interiori.

⁶⁵ PASOLINI, *A Bertolucci*, in *Nuovi epigrammi (1958-59)*, da *La religione del mio tempo* (1961), in ID., *Tutte le poesie*, cit., 1016.

Abstract

Il contributo mira a rileggere criticamente il reportage La lunga strada di sabbia (1959) di Pier Paolo Pasolini, mettendo in evidenza come la scrittura giornalistica si intrecci con quella fototestuale, odepórica e soprattutto diaristico-narrativa. Risulta particolarmente pregnante il confronto dell'autore con il Meridione, raffigurato in tutte le sue contraddizioni, che diventa per Pasolini, attento osservatore di paesaggi e personaggi (dai più celebri ai più umili), una straordinaria occasione di rispecchiamento narcisistico nonché di edonistico ed entusiastico ritorno all'età della fanciullezza. L'attenta osservazione pasoliniana dell'alterità del Sud costituisce inoltre un'importante occasione di affabulazione che non esclude la tensione agonica verso altri scrittori-viaggiatori e propone una valida esemplificazione di quell'«ecologia della differenza» (per riprendere un'espressione di Serenella Iovino), che mira a conciliare Italia settentrionale e meridionale, Nord e Sud del Mondo, mondo rurale e urbano.

The present contribution aims at a critical reading of the reportage La lunga strada di sabbia ('The Long Road of Sand', 1959) by Pier Paolo Pasolini, while highlighting how journalistic writing is intertwined with phototextual, odeporic and above all diaristic-narrative writing. The author's comparison with the South of Italy is particularly significant, as depicted in all its contradictions, which becomes for Pasolini – a careful observer of landscapes and characters (from the most famous to the most humble) – an extraordinary opportunity for a narcissistic reflection as well as a hedonistic and enthusiastic return to childhood. Pasolini's careful observation of the 'otherness' of the South also constitutes an important opportunity for storytelling which does not exclude the agony of tension towards other writer-travelers and offers a valid exemplification of that «ecology of difference» (to use Serenella Iovino's expression), which aims to reconcile Northern and Southern Italy, North and South of the world, rural and urban world.



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.79-94

GIORGIO FORNI

Pasolini, Gramsci e la questione meridionale

Tra il 1947 e il 1949 Pier Paolo Pasolini fu attivista e giovane oratore del PCI e cominciò a leggere l'autore canonico per i quadri intellettuali di quel partito, Gramsci:

Le idee di Gramsci coincidevano con le mie; mi conquistarono immediatamente, e la sua fu un'influenza formativa fondamentale per me. Lo lessi per la prima volta nel periodo 1948-49¹.

È un dato su cui Pasolini ha insistito spesso in interviste e dichiarazioni pubbliche. Così ne scriveva nel 1968:

verso il '46-47, ho letto Gramsci, che è stato poi una lettura fondamentale per i seguenti quindici anni della mia vita, e forse ancora².

Ed ecco come nel 1969 egli spiegava retrospettivamente l'importanza di quell'incontro:

Contemporaneamente, in quegli anni '48-49, scoprivo Gramsci. Il quale mi offriva la possibilità di fare un bilancio della mia situazione personale. Attraverso Gramsci, la posizione dell'intellettuale – piccolo-borghese di origine o di adozione – la situavo ormai tra il partito e le masse, vero e proprio perno di mediazione tra le classi, e soprattutto verificavo sul piano teorico l'importanza del mondo contadino nella prospettiva rivoluzionaria³.

¹ P. P. PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, Milano 1999, 1295. Su Pasolini e Gramsci si fa ora riferimento a P. VOZA, *Il Gramsci di Pasolini*, «Lo sguardo», 3 (2015), 19, 243-254, e *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura e ideologia*, a cura di P. DESOGUS, Venezia - Casarsa della Delizia 2022.

² P. P. PASOLINI, *Teatro*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, Milano 2001, 329.

³ Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 1415.

È una dichiarazione tutt'altro che generica in cui risulta evidente il rinvio a un testo fondamentale di quei primi anni del dopoguerra, che Togliatti aveva scelto come lettura programmatica nella formazione dei militanti del PCI e che aveva fra l'altro il prestigio di essere l'ultimo saggio scritto da Gramsci prima dell'arresto e del carcere, una sorta di testamento politico di rilevanza anche teorica: è il discorso su *Alcuni temi della questione meridionale*, pubblicato su «Rinascita» nel febbraio del 1945⁴, in opuscolo nel 1947 e poi raccolto in volume nel 1951 per le Edizioni di Rinascita con il titolo *La questione meridionale* insieme a quattro ampie note tratte dal volume sul *Risorgimento*⁵. Ed è appunto in quelle pagine che, discostandosi dalle tesi di Lenin, Gramsci teorizzava «l'importanza del mondo contadino nella prospettiva rivoluzionaria». Né c'è da dubitare che un segretario di sezione del PCI come era allora Pasolini cominciasse a leggere Gramsci partendo proprio da quell'analisi della realtà sociale italiana.

Proviamo allora a ricavare lo schema ideologico del saggio di Gramsci per poi vedere l'uso che ne fa Pasolini. Va detto anzitutto che per Gramsci il mondo contadino coincide con il Sud perché l'agricoltura settentrionale è trasformata dal contatto con l'industria: vi è una forte polarizzazione, quasi simbolica, Nord-Sud. In Italia, dice Gramsci, la classe dominante è costituita da un compatto blocco agrario-industriale che produce in parallelo lo sfruttamento operaio nelle fabbriche del Nord e lo sfruttamento contadino nei latifondi del Sud. Perciò, nel contrapporsi al blocco dominante agrario-industriale, il programma comunista del «governo operaio e contadino» doveva fondarsi sull'unità nazionale come alleanza rivoluzionaria tra le avanguardie operaie settentrionali e le grandi masse contadine meridionali. Mentre per Lenin si trattava di distinguere tra il momento della presa operaia del potere e la successiva alleanza tra operai e contadini, per Gramsci il mondo contadino doveva essere forza motrice della rivoluzione esprimendo valori sociali propri e diventando protagonista di quel processo al pari del mondo operaio: per questo egli preferisce la nozione indeterminata e inclusiva di «popolare» e «nazionale-popolare».

⁴ A. GRAMSCI, *La questione meridionale*, «Rinascita», 2, 2 (febbraio 1945), 33-42. Nella nota redazionale che accompagna il saggio rimasto incompiuto si legge: «Lo scritto che precede può essere considerato l'ultimo del compagno Antonio Gramsci prima del suo arresto» (*ibid.*, 42).

⁵ *Id.*, *La questione meridionale*, Roma 1951.

Tuttavia, il «governo operaio e contadino» come programma di alleanza rivoluzionaria doveva fare i conti con due insidie del riformismo borghese, solo apparentemente progressiste, ma in realtà reazionarie e falsificanti: da un lato, la cooptazione corporativa di un'aristocrazia operaia entro i quadri del potere dominante; dall'altro, la piccola proprietà terriera e la formazione di una piccola borghesia contadina come contrasto al latifondo. Gli stereotipi negativi nella rappresentazione del Sud erano per Gramsci un modo del riformismo borghese per dividere due masse diversamente oppresse:

È noto quale ideologia sia stata diffusa in forma capillare dai propagandisti della borghesia nelle masse del Settentrione: il Mezzogiorno è la palla di piombo che impedisce più rapidi progressi allo sviluppo civile d'Italia; i meridionali sono biologicamente degli esseri inferiori, dei semibarbari o dei barbari completi per destino naturale; se il Mezzogiorno è arretrato la colpa non è del sistema capitalistico o di qualche altra causa storica, ma della natura che ha fatto i meridionali poltroni, incapaci, criminali, barbari, temperando questa sorte matrigna con la esplosione puramente individuale di grandi geni, che sono come le solitarie palme in un arido e sterile deserto⁶.

Per fondare l'asse rivoluzionario Nord-Sud, in cui entrambi i poli sono luoghi di valori sociali autentici e «popolari», si trattava dunque di rifiutare due soluzioni riformiste e inautentiche di assimilazione al mondo borghese: corporativismo operaio e piccola proprietà contadina. «E ogni possesso è uguale: dall'industria | al campicello, dalla nave al carretto», dirà poi Pasolini nella *Religione del mio tempo*⁷. Ma lo schema che abbiamo descritto diventa un modello di riferimento lungo gli anni Cinquanta anzitutto nell'operosità critica di Pasolini: contro il Neorealismo, come mito progressista del proletario raccontato in lingua borghese (analogo al corporativismo operaio); e contro la poesia colta dialettale, come identificazione in un mondo ristretto e domestico in cui permane qualcosa di «tipicamente 'evasivo' e squisito» (analogo al confine escludente della piccola proprietà)⁸. Pasolini traspone e mette all'opera lo schema politico di Gramsci nel campo

⁶ GRAMSCI, *La questione meridionale*, cit., 13-14.

⁷ P. P. PASOLINI, *Tutte le poesie*, a cura di W. SITI, I, Milano 2003, 984.

⁸ PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 1082.

della letteratura: «Gramsci non spiega quale dovrebbe essere la ricerca di uno scrittore che volesse calare in un'opera l'ideale nazionale-popolare...», scrive nel saggio *La confusione degli stili* del 1957⁹.

Vero è che sul piano della riflessione di Pasolini come critico letterario la realtà del Sud resta un tema marginale riassorbito nella più ampia «questione della lingua», ma su altri piani egli andrà man mano costruendo l'immagine di una civiltà mediterranea insieme arcaica e rivoluzionaria, e poi di un meridione del mondo resistente all'omologazione consumistica. Proviamo a delineare alcune tappe di quel percorso.

Vi è per prima cosa il movimento delle *Ceneri di Gramsci* «lungo l'Italia», verso il Sud: non solo quel libro si apre con il poemetto *L'Appennino* che descrive l'Italia addormentata in una notte di luna, da Nord a Sud: «Si perde verso il bianco Meridione, | azzurro, rosso, l'Appennino [...] | Si spalanca | il golfo affricano di Napoli [...]»; ma il libro si conclude con il poemetto *La Terra di Lavoro* che disegna un quadro di povera gente contadina in treno dai tratti fortemente gramsciani, commentabile con *La questione meridionale* alla mano¹⁰. In questo andare verso Sud vi è certo un ricordo della discesa lontano da «l'Europe aux anciens parapets» del *Bateau ivre* di Rimbaud, verso un mondo originario e selvaggio; e nel dichiarare «finito il profondo | e ingenuo sforzo di rifare la vita», Pasolini ha certo presente la ricerca dei «secrets pour changer la vie» di Rimbaud¹¹. Del resto, non vi è più una geografia simbolista di fantasia, né un quadro sociale pittoresco e astratto di marinai e pellerossa come nel *Bateau ivre*; anzi la critica che Pasolini muove alla cultura progressista nel poemetto *Picasso* – scritto in occasione della grande mostra curata da Lionello Venturi nel 1953 a Valle Giulia – punta il dito proprio contro la stilizzazione astratta: «Ah, non è nel sentimento | del popolo questa sua spietata Pace¹² | [...]. Assente | è da qui il popolo: il cui brusio tace | in queste tele, in queste sale, quanto | fuori esplose felice per le placide | strade festive, in un comune canto | [...] dove

⁹ PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 1073. Sull'impianto gramsciano dei primi interventi critici di Pasolini giova considerare P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino 2003, 367-405, e VOZA, *Il Gramsci di Pasolini*, cit., 249-50.

¹⁰ Vd. PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 793, 781 e 858-863.

¹¹ Vd. A. RIMBAUD, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par A. ROLLAND DE RENÉVILLE et J. MOUQUET, Paris 1963, 102, 230, e PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 815.

¹² È il grande dipinto di Picasso *La pace*.

ripete i balli | e i cori antichi nell'antica | aria domenicale...»¹³. E già qui si dà una dialettica tra «sentire» e «capire»: «Nel restare | dentro l'inferno con marmorea | volontà di capirlo, è da cercare | la salvezza» (e la «salvezza» significa appunto «l'ideale nazionale-popolare») ¹⁴. Pasolini compone i poemetti delle *Ceneri di Gramsci* sulla base del «capire» concreto, sul fondamento storico-politico della «questione meridionale». Ad esempio, scrive a Franco Fortini nel 1955:

C'è una civiltà settentrionale «comunale» e una civiltà centro meridionale papalina o bizantina o monarchica: lo sai bene. Non so se hai mai letto su «Paragone» il mio poemetto «L'umile Italia», in cui appunto l'argomento è proprio questa differenza¹⁵.

Nel poemetto *L'umile Italia* c'è un Sud di «allegre case arabe» e «tuguri», di «venti africani», di «ragazzetti» la cui «violenza | infantile resterà nella nera | loro bellezza adulta»; è il «greco meridione [...] | decrepito e increato, sporco e splendido», contraddizione necessaria di una dialettica di liberazione, «buio seme» di una nuova «luce»:

Più è sacro dov'è più animale
il mondo: ma senza tradire
la poeticità, l'originaria
forza, a noi tocca esaurire
il suo mistero in bene e in male
umano. Questa è l'Italia e
non è questa l'Italia: insieme
la preistoria e la storia che
in essa sono convivano, se
la luce è frutto di un buio seme¹⁶.

È come se Pasolini sovrapponesse l'Africa mitica di Rimbaud come inferno vitale e alternativo al grigiore borghese e la «questione meridionale» di Gramsci come nodo politico decisivo per costruire una rivoluzione «nazionale-popolare», del Nord e del Sud insieme, *L'umile Italia*, appunto. È

¹³ PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 792-793.

¹⁴ *Ibid.*, 793.

¹⁵ ID., *Lettere*, a cura di N. NALDINI, II, Torino 1986-88, 117.

¹⁶ Vd. ID., *Tutte le poesie*, cit., I, 800, 801, 806 e 804.

lo «scandalo del contraddirmi» di cui Pasolini parla al centro del poemetto *Le ceneri di Gramsci* con parole non diverse da quelle dell'*Umile Italia*:

Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere
 con te e contro te; con te nel cuore,
 in luce, contro te nelle buie viscere;
 del mio paterno stato traditore
 – nel pensiero, in un'ombra di azione –
 mi so ad esso attaccato nel calore
 degli istinti, dell'estetica passione;
 attratto da una vita proletaria
 a te anteriore, è per me religione
 la sua allegria, non la millenaria
 sua lotta: la sua natura, non la sua
 coscienza; è la forza originaria
 dell'uomo, che nell'atto s'è perduta,
 a darle l'ebbrezza della nostalgia,
 una luce poetica: ed altro più
 io non so dirne, che non sia
 giusto ma non sincero, astratto
 amore, non accorante simpatia...¹⁷

Qui «essere | con te» vuol dire parteggiare per la razionalità del pensiero di Gramsci e riconoscersi in ciò come «traditore» del ceto borghese a cui Pasolini appartiene; ma insieme vi è il «contro te», il sentirsi dominato da una «estetica passione» tutta borghese, «attratto» da una vitalità popolare «anteriore» all'analisi politica di Gramsci, da una «forza originaria» che coincide con «la poeticità, l'originaria | forza» su cui già insisteva *L'umile Italia*. Tuttavia, l'impegno dell'intellettuale, il suo senso di appartenenza alla «storia», rischia di essere «astratto | amore, non accorante simpatia» se non parte dal «vivere», dalle «buie viscere»:

Come i poveri povero, mi attacco
 come loro a umilianti speranze,
 come loro per vivere mi batto
 ogni giorno. Ma nella desolante

¹⁷ PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 820.

mia condizione di diseredato,
 io possiedo: ed è il più esaltante
 dei possessi borghesi, lo stato
 più assoluto. Ma come io possiedo la storia,
 essa mi possiede; ne sono illuminato:
 ma a che serve la luce?¹⁸

«Con te e contro te» non è dunque una formula di distanziamento: il ‘tu’ qui non è l’uomo Gramsci, ma è «l’ideale che illumina», il pensiero che ordina e organizza, l’analisi razionale del «comprendere» che si oppone alle «buie viscere», al «buio seme», alla partecipazione emotiva del «sentire». Ed è una dialettica di stampo gramsciano:

Passaggio dal sapere, al comprendere, al sentire, e viceversa, dal sentire al comprendere, al sapere. L’elemento popolare ‘sente’, ma non sempre comprende o sa; l’elemento intellettuale ‘sa’, ma non sempre comprende e specialmente ‘sente’. [...] L’errore dell’intellettuale consiste nel credere che si possa sapere senza comprendere e specialmente senza sentire ed esser appassionato (non solo del sapere in sé, ma per l’oggetto del sapere) cioè che l’intellettuale possa essere tale (e non un puro pedante) se distinto e staccato dal popolo-nazione, cioè senza sentire le passioni elementari del popolo, comprendendole e quindi spiegandole e giustificandole nella determinata situazione storica, e collegandole dialetticamente alle leggi della storia, a una superiore concezione del mondo, scientificamente e coerentemente elaborata, il ‘sapere’; non si fa politica-storia senza questa passione, cioè senza questa connessione sentimentale tra intellettuali e popolo-nazione¹⁹.

Sentire e comprendere, passione e ideologia, corpo e storia sono elementi di una dialettica fondamentale per Pasolini: non «un’endiadi» – scrive commentando il titolo della raccolta *Passione e ideologia*, – né «concomitanza», ma

¹⁸ PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 820-21.

¹⁹ A. GRAMSCI, *Il materialismo storico*, Roma 1971, 135-36. A un «dialogo impossibile» fa invece riferimento Pasquale Voza: «Di contro al rigore, alla coerenza, al potere di direzione generale della *politica*, incarnato dalla figura di Gramsci, Pasolini affermava lo stigma della contraddizione, dell’antitesi come valore fondativo della poesia» (VOZA, *Il Gramsci di Pasolini*, cit., 244-45).

un rapporto «disgiuntivo» di «graduazione cronologica»: «Prima passione, ma poi ideologia»²⁰. Si deve partire dal sentire, dal concreto, dal corpo, *ma poi* si tratta di arrivare a una superiore luce comune, antica e nuova («La luce | del futuro non cessa un solo istante | di ferirci») ²¹.

È una «connessione sentimentale» con le «passioni elementari del popolo» che Pasolini immagina e rappresenta come viaggio verso un Sud originario. Già il trasferimento dal Friuli a Roma appare a Pasolini come viaggio a Sud se in una lettera a Giacinto Spagnoletti del marzo 1952 il quartiere di Rebibbia poteva sembrargli un luogo «antico» della Puglia o dell’Africa: «c’è qualcosa ‘di antico’ come dice la poesia che piace tanto ai miei scolari, nel sole che batte a Rebibbia come nella provincia di Lecce o in un accampamento di Tuaregs»²². Nell’*Appenino*, che è del 1951, vi è il «il golfo | affricano di Napoli»; nel *Pianto della scavatrice*, del 1956, le borgate romane appaiono come una «meridionale periferia» illuminata da «soli africani»; e si va fino alla *Riapparizione poetica di Roma*, «nella nebbia, che fa sembrare il piano | da Vetralla al Circeo, una palude | africana»²³.

Poi, nel luglio 1959 Pasolini percorre davvero «la lunga strada di sabbia» dal Nord fino alla Sicilia, per conto della rivista «Successo» che gli commissiona un *reportage* sulle coste italiane. E qui è evidente il mito del viaggio verso Sud:

Solo, con la mia millecento e tutto il Sud davanti a me. L’avventura comincia²⁴.

Ma il mio viaggio mi spinge nel Sud, sempre più a Sud: come un’ossessione deliziosa, devo andare in giù, senza lasciarmi tentare²⁵.

È un resoconto frastagliato e contraddittorio: da una parte Pasolini guarda all’arcaico («la notte nel Meridione è ancora quella di molti secoli fa»), all’arretratezza («tutto è provvisorio, cadente, miserabile, incompleto»), e anche

²⁰ P. P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, con un saggio di C. SEGRE, cronologia a cura di N. NALDINI, I, Milano 1999, 1238.

²¹ ID., *Tutte le poesie*, cit., I, 849.

²² ID., *Lettere*, cit., I, 472. Per la «poesia che piace tanto ai miei scolari» si veda G. PASCOLI, *Primi poemetti*, a cura di O. BECHERINI, Milano 1994, 123.

²³ Vd. PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 781, 837-38 e 917.

²⁴ ID., *Romanzi e racconti*, a cura di W. SITI e S. DE LAUDE, I, Milano 1998, 1493.

²⁵ *Ibid.*, 1506.

alla forza originaria del vivere («non avevo visto ancora, e conosciuto bene, Reggio, Catania, Siracusa. Non c'è dubbio, non c'è il minimo dubbio che vorrei vivere qui: vivere e morirci, non di pace, [...] ma di gioia»)²⁶; ma d'altro canto Pasolini osserva l'estate balneare della buona borghesia, gli hotel pieni di gente elegante, la dissimmetria sociale del turismo e della miseria, dei benestanti e dei «banditi» (parola che provocò una polemica con esponenti calabresi della Democrazia Cristiana, ma che per Pasolini significa 'esiliati', 'esclusi'); ed egli finisce per spingersi «sempre più a Sud», fino al bagno solitario, di notte – quasi per protesta – in una misera spiaggetta abbandonata dell'Isola delle Correnti. Il sole dell'Italia meridionale sta diventando un mito consumistico della borghesia del Nord in vacanza.

Così la possibilità di una «connessione» gramsciana tra contadini e operai, tra passione e ideologia, tra corpo e storia entrava a un tratto in crisi. Se nelle *Ceneri di Gramsci* il rapporto tra corpo e storia era luogo d'interrogazione dialettica secondo un programma ancora pienamente gramsciano («sentire le passioni elementari del popolo [...] collegandole dialetticamente alle leggi della storia»), nelle *Poesie incivili* scritte nell'aprile del 1960 Pasolini delinea piuttosto una frattura tragica fra i due termini: non è più possibile alcun effettivo atto di «coscienza» civile e di «possesso della storia», ma «tra il corpo e la storia, | c'è questa musicalità che stona, | stupenda [...]», e anzi «Qualcosa ha fatto allargare | l'abisso fra corpo e storia».

Il confine tra la storia e l'io
 si fende torto come un ebbro abisso
 oltre cui talvolta, scisso,
 alla deriva, è il glorioso brusio
 dell'esistenza sensuale
 piena di noi: dinnanzi a questa fisica
 miseria non può che ritornare
 ogni storico atto irrazionale...²⁷

Prende avvio già qui una sorta di investimento politico totalizzante sul corpo – e sul suo linguaggio – nel segno della contrapposizione tra la «forza

²⁶ PASOLINI, *Romanzi e racconti*, cit., I, 1505-06.

²⁷ ID., *Tutte le poesie*, cit., I, 1056-57.

originaria», per così dire, di un ‘corpo meridionale’ e l’omologazione consumistica del Nord neocapitalista:

la «realtà» dei corpi innocenti è stata violata, manipolata, manomessa dal potere consumistico: anzi, tale violenza sui corpi è diventato il dato più macroscopico della nuova epoca umana²⁸.

Non c’è più la storia, o meglio c’è un’esclusione del corpo e del popolo dalla storia; e allora la «connessione sentimentale» di Gramsci, il solo «sentire», è tutto quello che resta: «Al raffinato e al sottoproletario spetta | la stessa ordinazione gerarchica | dei sentimenti: entrambi fuori dalla storia», si legge nella *Religione del mio tempo*²⁹. Nella cultura del Sud, scrive Pasolini nel 1961, «troviamo sempre il picaro e il letterato a braccetto, spalla a spalla, come due compari»³⁰. Ciò che è escluso, ciò che è incivile e malfamato, ciò che è «cadente, miserabile, incompleto» diventa la sola possibilità di resistenza, liberazione, verità:

Ma nei rifiuti del mondo, nasce
un nuovo mondo: nascono leggi nuove
dove non c’è più legge; nasce un nuovo
onore dove onore è il disonore...³¹

È una linea di confine, un brusco punto di svolta che si colloca tra il 1960 e il ’61. Ma quella ricerca di un posizionamento nuovo si definisce ancora una volta in rapporto a Gramsci: «Verso il ’46-47, ho letto Gramsci, che è stato poi una lettura fondamentale per i seguenti quindici anni della mia vita, e forse ancora».

Tratteniamoci ancora un momento su quel confine considerando uno dei *Nuovi epigrammi*, scritti tra il 1958 e il ’59: *Alla bandiera rossa*. È una critica al PCI appiattito sulle ragioni industriali del Nord al punto da lasciare scivolare il Sud nella miseria e nell’animalità: «il bracciante diventa mendicante, | il napoletano calabrese, il calabrese africano, | l’analfabeta una

²⁸ PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 600.

²⁹ ID., *Tutte le poesie*, cit., I, 936.

³⁰ ID., *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, cit., II, 2339.

³¹ ID., *Tutte le poesie*, cit., I, 925.

bufala o un cane»³²... Ne nasce una polemica con Carlo Salinari, nel 1961, a cui Pasolini risponde con ragioni ancora nitidamente gramsciane:

Per esempio, un epigramma intitolato *Alla bandiera rossa*. In esso delinea una tragica situazione di regresso nel Sud (come si sa, coincidente con il progresso economico, almeno apparente, del Nord) e concludo augurandomi che la bandiera rossa ridiventi un povero straccio sventolato dal più povero dei contadini meridionali. [...] quell'epigramma pone semplicemente sul tavolo una questione viva e vera, e che, secondo me, il Pci non ha ancora affrontato con piena energia e piena coscienza. La sua posizione nei confronti del sottoproletariato meridionale, mi pare classica, sì, ma anche vecchia. In questo momento, in cui il neo-capitalismo tende o ad addormentare le aristocrazie operaie (in una rassegnazione che non è affatto quella evangelica!) oppure tende a farle irrigidire su posizioni dure (come il gruppo dei cremonesi³³), è evidente che il problema del sottoproletariato meridionale – immenso – si pone sotto una luce nuova: una massa vergine e matura, da chiamare alla sua funzione storica³⁴.

Insomma, lungo l'Appennino – come catena che lega Nord e Sud – si allunga l'ombra del neocapitalismo: «nel Sud dolce e tempestoso, nel Nord coperto d'ombra...». E contro l'uniformità imposta dall'alto si tratta di affermare che è «infinita | la forma della vita»³⁵. Così, l'alleanza gramsciana Nord-Sud non può più coincidere con la «questione nazionale», con l'«umile Italia» operaia e contadina, e Pasolini non può che andare ancora più «in giù», spingersi «nel Sud, sempre più a Sud». Nelle *Poesie incivili* del 1960, poi incluse nella *Religione del mio tempo*, Pasolini rimedita la prospettiva gramsciana «nazionale-popolare» delle *Ceneri di Gramsci* («una lettura fondamentale per i seguenti quindici anni della mia vita, e forse ancora»):

Sono stato razionale e sono stato
irrazionale: fino in fondo.

³² PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 1014.

³³ È un gruppo di comunisti cremonesi su posizioni rigidamente materialiste e operaiste. Cfr. la lettera pubblicata in «Vie nuove», 16, 42, 28 ottobre 1961.

³⁴ Vd. P. P. PASOLINI, *La religione del mio tempo*, Milano 2015, 180-81.

³⁵ ID., *Tutte le poesie*, cit., I, 1016 e 1041.

E ora... ah, il deserto assordato
dal vento, lo stupendo e immondo
sole dell'Africa che illumina il mondo.

Africa! Unica mia
Alternativa
.....³⁶

Qui il «con te e contro di te» delle *Ceneri di Gramsci*, la congiunzione di teoria politica e passione estetica, è ormai dietro le spalle: è un passato, un «sono stato», a cui si contrappone un tempo nuovo, un «ora» in cui «l'ideale che illumina» non è più l'alleanza gramsciana di operai e contadini, ma il duro «sole dell'Africa» che «illumina il mondo». L'Africa non è più solo il mito di Rimbaud, ma un'alternativa concreta, fisica alla trasformazione del «popolo» in «massa» astratta, manipolabile, felicemente asservita alla festa televisiva del nuovo benessere:

Altre mode, altri idoli,
la massa, non il popolo, la massa
decisa a farsi corrompere
al mondo ora si affaccia,
e lo trasforma, a ogni schermo, a ogni video
si abbevera, orda pura che irrompe
con pura avidità, informe
desiderio di partecipare alla festa.
E s'asesta là dove il Nuovo Capitale vuole³⁷.

Di qui il valore antiborghese, antinormativo della realtà cruda, originaria dei corpi, che insegna a guardare davvero il mondo, senza edulcorarlo: «Il realismo creaturale – non c'è altro nella calda epica della miseria degli stati del Sud – non solo è, per sua natura, privo di pietà», scrive nel 1961, «ma anche di bonomia, di paternalismo»³⁸. È questo il «sole dell'Africa».

Conseguentemente, fin dal 1962 Pasolini progetta un film ambientato in Africa, gli *Appunti per un poema sul Terzo Mondo*, di cui scrive solo una

³⁶ PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 1050.

³⁷ *Ibid.*, 1059.

³⁸ ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., II, 2339.

parte, *Il padre selvaggio*. Nel 1967 *Edipo Re* sarà girato nel sud del Marocco, nella grande reggia di fango di Ouarzazate. Del 1970 sono poi gli *Appunti per un'Orestide africana...* Nel sovrapporre la Grecia arcaica e l'Africa contemporanea, Pasolini cerca di ricomporre l'immagine di un'unitaria civiltà meridionale, mediterranea, millenaria, distrutta nei suoi fondamenti economici e antropologici dall'uniformazione culturale del neocapitalismo in un brevissimo arco di tempo: «Tre millenni svanirono | non tre secoli, non tre anni», si legge nel *Libro delle Croci*. Allora, non può esservi tradizione senza resistenza «perché solo la Rivoluzione salva il Passato»³⁹.

È una contrapposizione configurata nel gennaio del 1963 ancora in termini Nord-Sud, al di fuori della legge dialettica della Storia:

Due Preistorie: la Preistoria arcaica del Sud, e la Preistoria nuova del Nord. Io non ho armi per affrontare le «masse» padano-americane. La coesistenza delle due Preistorie (e la lenta fine della Storia, che si identifica ormai, soltanto, nella razionalità marxista), mi rende un uomo solo, davanti a una scelta ugualmente disperata: perdermi nella preistoria meridionale, africana, nei reami di Bandung, o gettarmi a capofitto nella preistoria del neocapitalismo, nella meccanicità della vita delle popolazioni ad alto livello industriale, nei reami della Televisione⁴⁰.

Così, l'auspicio del 1961 che «la bandiera rossa ridiventi un povero straccio sventolato dal più povero dei contadini meridionali» d'Italia, diventa nel 1964 «la storia di Ali dagli Occhi Azzurri», che, «deponendo l'onestà delle religioni contadine», capeggerà una rivolta del Sud del mondo contro la

³⁹ Vd. PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 1287, 1375; ID., *Per il cinema*, a cura di W. SITI e F. ZABAGLI, con due scritti di B. BERTOLUCCI e M. MARTONE e un saggio introduttivo di V. CERAMI, cronologia a cura di N. NALDINI, I, Milano 2001, 384; P. P. PASOLINI, *I dialoghi*, a cura di G. FALASCHI, prefazione di G. C. FERRETTI, Roma 1992, 310. Fin dal 1962 per Pasolini risulta decisiva la lettura delle *Tesi di filosofia della storia* di Walter Benjamin: «La Rivoluzione francese s'intendeva come una Roma ritornata. Essa richiamava l'antica Roma esattamente come la moda richiama in vita un costume d'altri tempi. La moda ha il senso dell'attuale, dovunque esso viva nella selva del passato. Essa è un balzo di tigre nel passato. Ma questo balzo ha luogo in un'arena dove comanda la classe dominante. Lo stesso balzo, sotto il cielo libero della storia, è quello dialettico, come Marx ha inteso la rivoluzione» (W. BENJAMIN, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, traduzione e introduzione di R. SOLMI, Torino 1982, 83-84).

⁴⁰ PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 1572.

civiltà industriale del Nord «per insegnare ai compagni operai la gioia della vita – | per insegnare ai borghesi la gioia della libertà – | [...] | con le bandiere rosse | di Trotzky al vento...»⁴¹. In *Profezia*, Ali è un immigrato algerino in Calabria che arriva assieme a tanti suoi fratelli:

Ali dagli Occhi Azzurri
 uno dei tanti figli di figli,
 scenderà da Algeri, su navi
 a vela e a remi⁴².

Ma anche questa *Profezia* è costellata di riferimenti impliciti a Gramsci. Limitiamoci a qualche esempio:

Gli occhi bruciati del figlio, nella
 luna, tra gli ettari tragici, vedono ciò che non sa il lontano fratello
 settentrionale⁴³.

Vi è qui la dialettica gramsciana del sentire e del conoscere riletta in chiave tragica e negativa: gli occhi bruciati del figlio contadino *vedono* ciò che il riformismo operaio non può più *comprendere*.

Ah, per quanto ancora, operaio di Milano,
 lotterai solo per il salario? Non lo vedi come questi ti venerano?
 Quasi come un padrone⁴⁴.

È la critica di Gramsci al corporativismo operaio del Nord: l'«operaio di Milano» è ormai diventato «come un padrone». E vi è anche l'immagine dell'offerta di doni votivi dal Sud, «frutti e animali», al tempietto dell'appartamento operaio, delle «stanzette novecento, | tra frigorifero e televisione»: è la filiera agroalimentare del Sud che, sullo sfruttamento del lavoro dei campi, assicura cibi a buon mercato alle tavole operaie del Nord. Ancora una volta è un richiamo all'«importanza del mondo contadino nella prospettiva rivoluzionaria» appresa da Gramsci.

⁴¹ PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 1285 e 1291.

⁴² *Ibid.*, 1289.

⁴³ *Ibid.*, 1286.

⁴⁴ *Ibid.*, 1287.

Però poi nel 1968 Pasolini rinnegherà quella profezia:

Perché rinnego questa profezia? Perché mentre allora ero solo e ridicolo a farla, oggi è divenuta merce comune [...]. Perché dunque il fatto che tale speranza posta nella potenzialità rivoluzionaria dei contadini del «Terzo Mondo» ora è sbagliata? Perché non è più guardata in prospettiva rivoluzionaria. Gli studenti infatti sono borghesi. Vorrebbero esorcizzare il mondo contadino povero e pre-industriale, evocarlo come un'entità metastorica, metterselo davanti come una guida apocalittica⁴⁵.

Ciò che conta invece è il sentire, il corpo, non l'astrazione borghese dietro cui si nasconde l'ansia di potere. Ali dagli Occhi Azzurri è sì un Sud con occhi nordici, un ultimo simbolo dell'alleanza gramsciana tra contadini e operai, ma è corpo, «figlio» che «aveva quegli occhi»: esperto del dolore e capace perciò di «insegnare la gioia». Nel «corpo» di Pasolini come principio rivoluzionario vi è qualcosa, in fondo, della «praxis» di Gramsci:

La filosofia della praxis invece non tende a risolvere pacificamente le contraddizioni esistenti nella storia e nella società, anzi è la stessa teoria di tali contraddizioni; non è lo strumento di governo di gruppi dominanti per avere il consenso ed esercitare l'egemonia su classi subalterne; è l'espressione di queste classi subalterne che vogliono educare se stesse all'arte di governo e che hanno interesse a conoscere tutte le verità, anche le sgradevoli e ad evitare gli inganni (impossibili) della classe superiore e tanto più di se stesse⁴⁶.

Per Pasolini quelle verità «si vivono *solo attraverso il corpo*»⁴⁷. Ma il corpo diventa sempre più un luogo di disciplinamento autoritario: di esercizio di potere e di consenso al dominio neocapitalista. Così, dopo il '68 Pasolini sovrappone il concetto gramsciano di «rivoluzione passiva» indotta dall'alto alle tesi di Marcuse sulla nuova «tolleranza repressiva», con l'intento di decifrare il nuovo potere sul corpo, sui «figli», su una giovane generazione che riproduce gli «inganni» borghesi dentro la rivolta terzomondista⁴⁸.

⁴⁵ PASOLINI, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., 1643-44.

⁴⁶ A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di V. GERRATANA, Torino 1975, 1319-20.

⁴⁷ P. P. PASOLINI, *Petrolio*, a cura di S. DE LAUDE, con una nota filologica di A. RONCAGLIA, Milano 2005, 278.

⁴⁸ Sul rapporto Gramsci-Marcuse in Pasolini si veda P. DESOGUS, *Introduzione. Pasolini e Gramsci: un'ostinata fedeltà*, in *Il Gramsci di Pasolini. Lingua, letteratura e ideologia*, cit., 3-34, in part. 28-29.

Al riguardo, senza soffermarci sulla molteplice operosità artistica di Pasolini nei primi anni Settanta, proviamo a raffigurarne lo svolgimento considerando soltanto l'ultima tappa del suo percorso. In *Petrolio* l'immagine antica del Sud resta ormai sullo sfondo:

‘Antiquus’, si sa quello che vuol dire; quanto ad ‘anticus’, contrario di ‘posticus’, indica il sud, l’ora del sud (come nota un grande poeta ermetico moderno in cerca di ‘vaghezza’ vale a dire di polivalenza)⁴⁹.

Certo, in *Petrolio* l’utopia del Sud sopravvive come critica all’«eurocentrismo» del buon borghese in quanto «costituisce il suo reale, e ben più profondo e inestirpabile, pregiudizio razziale», «il suo naturale razzismo»⁵⁰. Ma l’«ora del Sud» è passata: allo schema Nord-Sud si sovrappone ora quello «centro-periferia», in cui la periferia non è più alterità, alternativa, profezia, ma spazio degradato dal potere pervasivo e uniformante del centro:

L’avvicinamento della periferia al centro, della provincia alle capitali, aveva intanto distrutto anche le varie, particolari culture popolari. La periferia di Roma o le terre povere del Meridione, le piccole città tradizionali e le regioni contadine del Nord, non producevano più modelli umani propri, nati appunto dalle loro vecchie culture; modelli umani da opporre a quelli offerti dal centro, come forme di resistenza e di libertà – anche se vecchie e povere. Il modello ormai era unico: era quello che il centro, attraverso la stampa e la televisione, mollemente imponeva. E poiché era un modello piccolo-borghese, l’immensa quantità di giovani poveri che cercavano di adeguarvisi, ne erano frustrati (umiliati). Non c’era più orgoglio popolare, alternativo. Anzi, le mille lire di più che il benessere aveva infilato nelle saccocce dei giovani proletari, avevano reso quei giovani proletari sciocchi, presuntuosi, vanitosi, cattivi. È solo nella povertà che si manifesta sia pure illusoriamente la bontà dell’uomo. Non c’era giovane del popolo, che ormai non avesse impresso nel viso un ghigno di autosufficienza, che non guardasse più negli occhi nessuno, o non camminasse con gli occhi bassi, come un’educanda, a manifestare dignità, riservatezza e moralità. Non c’era più curiosità

⁴⁹ PASOLINI, *Petrolio*, cit., 19. Per il «grande poeta ermetico» si veda G. UNGARETTI, *Saggi e interventi*, a cura di M. DIACONO e L. REBAY, Milano 1974, 486-87.

⁵⁰ PASOLINI, *Petrolio*, cit., 172-73, 271 e *passim*.

per niente. Tutto era già obbligatoriamente noto. C'era solo l'ansia nervosa – che rendeva brutti e pallidi – di consumare la propria fetta di torta. A questo si aggiungevano i capelli lunghi, o meglio i capelli acconciati come su laide maschere, con tiraggi, codine, frangette, ciuffi arrotolati: una deformazione incontenibile, che si presentava come un risultato raggiunto attraverso ineffabili sforzi, e che sostituiva addirittura la parola⁵¹.

Quello della «violenza sui corpi» esercitata dal «potere consumistico» è un tema fondamentale per Pasolini fin dalla fine degli anni '60 e trova già piena evidenza nella scena del ballo di gruppo dei giovani proletari davanti al bar «Las Vegas» in *Uccellacci e uccellini*. Non vi può più essere una prospettiva di cambiamento perché la cooptazione del «popolo» nei quadri del potere borghese denunciata da Gramsci ora arriva fino a manipolare e dominare il corpo come via d'accesso alla verità. Né sorprende che in *Petrolio* il richiamo non sia più a Gramsci e all'«importanza del mondo contadino nella prospettiva rivoluzionaria», ma, in chiave tragica, a Lenin.

Nell'Appunto 65bis di *Petrolio*, intitolato *Giardino medioevale*, Pasolini raffigura gli «Dei dell'umile Italia, che i contadini [...] usavano riprodurre scolpendo il legno»; è un ingenuo Olimpo borghese e così Pasolini spiega infine quel quadro allegorico: «Quando Lenin diceva che i contadini sono tutti potenzialmente dei piccoli borghesi, alludeva a questi nostri Dei»⁵². Ma in quell'ordine rigido e immutabile di «Dei-Padroni» e «Dei-Servi» raccolti nel Giardino si aggira una figura «eslege o anomala», una «Divinità erratica, errabonda, vagabonda, instabile», che non sa «trovare un posto fisso dove collocarsi»:

La sua razza è chiaramente popolare; e – dato che fisicamente si presenta, a uno sguardo appena appena esperto, come meridionale – sottoproletaria. Questa è la ragione per cui egli è così isolato lì in mezzo, non si può fondere né amalgamare con gli altri Dei: 'segnato' da una ineliminabile diversità ecc.⁵³

È l'utopia di un 'corpo meridionale', «il Dio Salvatore Dulcimascolo»: un ragazzo siciliano, nato in una «vecchia, sporca, disperata città meridio-

⁵¹ PASOLINI, *Petrolio*, cit., 283.

⁵² *Ibid.*, 265 e 270.

⁵³ *Id.*, *Petrolio*, cit., 268, 269 e 270.

nale», «probabilmente [...] Palermo», estraneo alla «razza borghese» e del tutto immune al «contagio piccolo-borghese»:

Non era un interesse politico o ideologico che Carlo provava, per la prima volta in corpore vili, sul corpo di quel sottoproletario. Non pensava certo a come risolvere la questione meridionale, o a come modificare il rapporto degli impianti dell'Eni con la regione siciliana, per esempio, o cose simili [...]. In quel grembo c'era la purezza e l'inviolabilità che i calzoni dei ragazzi poveri suggellano, come se il loro sesso fosse più vicino alla grazia creatrice [...]⁵⁴

La «salvezza», il gramsciano «ideale che illumina», ritorna infine come corpo di un «Dio Salvatore» cinico e innocente, che sa di non potere più salvare nessuno dal «mare di cemento» della modernità in cui sono scomparsi tutti i «margini e spazi per 'qualcos'altro'»⁵⁵. Archiviata la 'questione meridionale' nell'opaca devastazione del governo neocapitalista, il 'corpo meridionale' diventa nostalgia di una «ineliminabile diversità» e, insieme, destino solitario di desiderio, di rivolta e di morte.

Resterebbe infine da considerare, in una sorta di postilla irrituale e attualizzante, fino a che punto la geografia tragica e profetica di Pasolini possa essere riproposta oggi nell'epoca della crisi climatica e del crescente dissesto ambientale provocato dal neocapitalismo. Nello schema binario Nord-Sud o Europa-Africa non pare difficile riconoscere, pur capovolta, la traccia dell'orientalismo europeo come discorso coloniale che rappresenta e confina l'altro da sé sotto il segno dell'arretratezza, del primitivo, del barbarico⁵⁶. In base alla persistenza di stereotipi colonialisti, si potrebbe al limite ritenere che in Pasolini vi sia una mitologia estetizzante e reazionaria della marginalità e dell'esclusione, costruita a partire dalle pulsioni private del desiderio contro il livellamento piccolo-borghese della civiltà del benessere. Ma si tratterebbe di un equivoco: da un lato, l'arte 'incivile' di Pasolini si propone di svolgere una critica concreta all'eurocentrismo neocapitalista rovesciando un rapporto simbolico di dominazione e strappando parole e concetti al vocabolario

⁵⁴ PASOLINI, *Petrolio*, cit., 275.

⁵⁵ *Ibid.*, 261.

⁵⁶ Vd. almeno E.W. SAID, *Orientalismo*, Milano 1999, e G. TRENTO, *Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milano-Udine 2010.

dell'orientalismo per farli valere come scandalo contro il sistema culturale che li ha prodotti e contro l'idea borghese dell'opera d'arte come prova di civiltà superiore; d'altro canto, lo sviluppo neocapitalista si rovescia oggi in società del malessere e in povertà di senso e di futuro, e ciò forse può indurci a prendere più seriamente gli impulsi del desiderio come momento germinale e profetico di conoscenza del mondo. Già secondo Adorno non si può escludere il principio del piacere da un'autentica 'dialettica dell'Illuminismo':

Il bambino che, leggendo *Le mille e una notte*, si inebriava alla visione dei rubini e degli smeraldi, si domandava già in che cosa propriamente consistesse la felicità del possesso di quelle pietre, che pure sono descritte come un tesoro, e non come un mezzo di scambio. In quella domanda è tutta la dialettica dell'*Aufklärung*: essa è razionale e irrazionale nello stesso tempo: razionale in quanto prende coscienza della feticizzazione; irrazionale in quanto si rivolge contro il suo stesso fine, che è presente solo se non deve giustificarsi di fronte a nessuna istanza, anzi, di fronte a nessuna intenzione: non c'è felicità senza feticismo⁵⁷.

«Sono stato razionale e sono stato | irrazionale: fino in fondo». Per Pasolini il sistema dei consumi cancella i vecchi segni d'orientamento e anzi rende impossibile orientarsi, tanto che alla fine il Sud non può più essere un luogo geografico ormai introvabile, ma un 'corpo orientato' dal desiderio verso forme di vita alternative, mobili, plurali, scandalose, bandite, 'meridionali'. Pasolini pensa il Sud non come mito contro la storia, ma piuttosto come sopravvivenze, resti, residui di vitalità arcaica e non assoggettabile dentro e contro il dominio uniformante e autodistruttivo del neocapitalismo⁵⁸. «C'è un cuore antico, | preesistente al pensiero»⁵⁹.

⁵⁷ TH. W. ADORNO, *Minima moralia*, introduzione di R. SOLMI, Torino 1954, 111.

⁵⁸ Vd. al riguardo G. DIDI-HUBERMAN, *Come le lucciole. Una politica della sopravvivenza*, Torino 2010; G. L. PICCONI, *La 'sopravvivenza' di Pasolini: modernità delle tradizioni popolari*, in *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, a cura di L. EL GHAOUI e F. TUMMILLO, Pisa - Roma 2014, 69-78; D. LUGLIO, *Il Sud come «forma di vita»*. *L'esempio di Napoli nell'opera di P. P. Pasolini*, «Narrativa», 39 (2017), 81-90.

⁵⁹ PASOLINI, *Tutte le poesie*, cit., I, 1056.

Abstract

Per il giovane Pier Paolo Pasolini l'incontro con il pensiero politico di Antonio Gramsci costituì un'esperienza formativa determinante che segnò in profondità il suo percorso artistico e intellettuale. Il saggio si propone di illustrare l'importanza del saggio gramsciano sulla Questione meridionale per intendere l'evoluzione dell'immagine del Sud nelle diverse fasi dell'attività creativa e critica di Pasolini, dalle Ceneri di Gramsci fino a Petrolio.

Young Pier Paolo Pasolini's encounter with Antonio Gramsci's political thought constituted a decisive formative experience that deeply marked his artistic and intellectual career. The essay aims to illustrate the importance of Gramsci's essay on the Questione meridionale for understanding the evolution of the image of the South in the different phases of Pasolini's creative and critical activity, from Le ceneri di Gramsci to Petrolio.



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.95-114

ELVIRA M. GHIRLANDA

Santità e dannazione:
la dimensione purgatoriale del Sud tra Pasolini e Vittorini

Quando cala la sera, a Scicli, la montagna s'illumina: sono fioche lingue di luce che da mille crepacci, dirupi scoscesi, anfratti, d'improvviso prendono a baluginare come se un'interminabile processione si snodasse lungo i tortuosi sentieri che menano fin su quasi alle cime. Ma non si tratta di una processione, né di fuochi fatui e neppure di una illusione ottica; è Scicli stessa – perlomeno la parte più dolorante della cittadina siciliana – che estende le sue propaggini fin su quelle aspre rocce. Sono insomma case d'uomini, anche se 'case' è un termine ovviamente eufemistico, anche se coloro che vi ci abitano compiono mille sorprendenti sforzi per farle veramente assomigliare a delle case: ma sono e restano grotte. Proprio così: caverne, spelonche in cui la roccia, una dura e trasudante roccia, fa da intonaco e da pavimento, e spesso, dove la strana formazione geologica lo consente, da paravento o da letto, e qualche volta perfino da culla!¹

Così Ermanno Rea, inviato in Sicilia per «Vie nuove», introduceva nel gennaio del 1959 la situazione a Scicli in provincia di Ragusa, magica e surreale, per un verso, feroce e altrettanto surreale, per un altro, per poi specificare che il «governo [...] non ha mai voluto udire le voci di protesta che partivano da Scicli e che giungevano a Roma sotto forma di lettere, telegrammi, delegazioni»², neanche quando per un gruppo di «cavernicoli» la «situazione divenne tragica»³, poiché la roccia sovrastante le grotte – e

¹ E. REA, *I cavernicoli dell'era cosmica*, «Vie nuove», 3 (17 gennaio 1959), 14.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

quindi le grotte stesse – stava per franare. Il sindaco di Scicli allora in carica, Cartia, dopo aver affermato che dal 1946 solo 104 famiglie delle 1687 abitanti in grotte e tuguri avevano trovato un alloggio, rilasciava a Rea le seguenti parole: «Con questo ritmo [...] ci vorrebbero più di due secoli per coprire il fabbisogno totale di case nella nostra cittadina! E dire – mentre qui siamo rimasti e ancora vorrebbero lasciarci all’età della pietra – che altrove si viaggia al di là della Luna!»⁴.

Il caso Scicli aveva iniziato, insomma, a essere oggetto di osservazione e denuncia pubblica, come si evince con chiarezza dall’articolo successivo a quello di Rea, non a caso scritto dall’onorevole Pajetta, il quale non ha remore ad accusare il governo Fanfani e la classe dirigente per le condizioni attuali di alcune zone d’Italia dove vive – citando il titolo dell’articolo stesso – «nella cronaca come nella preistoria»⁵ il ‘trogloditismo’. Un paradosso della società contemporanea che – mentre studia e ricerca le società antiche, il «passato remoto»⁶, nel tentativo di «capire e raccontare come abbiano vissuto gli uomini che ci hanno preceduti nei secoli, anzi nei millenni», con la sotterranea compiacenza dell’esserci evoluti – mantiene e alleva in seno realtà tremende e vergognose, dilaniate dall’essere ‘un tempo fuori tempo’: «contemporanei che vivono come diecimila anni fa, con la differenza che non hanno più intorno la terra di tutti dove cacciare o raccogliere, ma la proprietà privata che nega loro anche quel poco di lavoro che veniva garantito fino a ieri dall’*imponibile*»⁷. E – continua Pajetta – non è servito richiamare l’attenzione di Fanfani in giro per la Sicilia in periodo di «propaganda», il quale ha sbrigato la faccenda con una «battuta polemica», né appellarsi al sottosegretario democristiano della provincia, il quale si è rifiutato di andare a visionare di persona. Gli stanziamenti sono stati bloccati; le famiglie continuano a generare, ma le generazioni sono sempre più moderne, «vogliono medici e case per i loro bambini»⁸. Non basta sapere, sostiene Pajetta, bisogna che gli italiani vadano a vedere per provare «un senso di sgomento» e sentire «come il peso di una colpa per non esserci stati prima, per non aver fatto già qualcosa, per

⁴ REA, *I cavernicoli dell’era cosmica*, cit., 14.

⁵ G. C. PAJETTA, *Vivono nella cronaca come nella preistoria*, «Vie nuove», 3 (17 gennaio 1959), 15.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

non aver protestato almeno con più forza»⁹. Ed è proprio tramite questo sgo-mento che «quello che è un dolore per migliaia di famiglie del centro lontano della provincia di Ragusa» ha modo di svelarsi quale «vergogna per tutta l'Italia»¹⁰. «Bisogna aiutarli, bisogna che subito si provveda per tutti» – conclude Pajetta – «ed è l'Italia che deve sapere, andare a vedere se necessario, fare cessare lo scandalo»¹¹.

E così nel maggio del 1959 arrivava a Scicli una «comitiva»¹² di artisti e intellettuali (composta da Pier Paolo Pasolini, Renato Guttuso, Carlo Levi, Paolo Alatri, Maria Antonietta Macciocchi e Antonello Trombadori) per un'ispezione, per prendere atto della singolare e drammatica condizione in cui vivevano gli 'aggrottati' di Chiafura.

Quello di Chiafura, difatti, è un antico quartiere costituitosi sulle pendici occidentali del colle San Matteo risalente all'V-VII secolo, dove originariamente aveva sede una necropoli e solo nel periodo che va dall'VIII al X secolo d.C. iniziò a urbanizzarsi, in coincidenza del processo di incastellamento dell'età bizantina. Ed è proprio l'esito di questo processo di urbanizzazione la singolarità interessante, in effetti Chiafura diventerà un insediamento rupestre, risultato dallo sviluppo del fenomeno del 'trogloditismo' a seguito della contaminazione con popolazioni nordafricane e dell'Italia meridionale, ove esso era già diffuso come ad esempio in Puglia e Basilicata – si badi a tal proposito che per 'città trogloditica' si intende una zona abitata di una certa estensione che si sviluppa su 'pareti terrazzate' e speroni risultati dalla confluenza di due o più cave, e spesso in cima vi è costruito in muratura un piccolo centro abitato. Come dimostrano appunto esempi come il sito di Chiafura a Scicli, o quello di Catena nei pressi di Modica, le grotte sovente si dispongono ad anfiteatro, in zone climaticamente favorevoli ad accogliere e garantire l'insediamento di interi quartieri rupestri.

Chiafura, dunque, si presenta sul crinale del Colle di San Matteo in balze e gradoni. Gli abitacoli sono grotte ricavate scavando la roccia e sono solitamente costituite da uno o più vani di forma rettangolare (circa 20 mq). Antistante spesso vi è una piccola porzione di terreno coltivabile (denominato

⁹ *Ibid.*

¹⁰ PAJETTA, *Vivono nella cronaca*, cit., 15.

¹¹ *Ibid.*

¹² B. AMENTA, *A Scicli, dove le parole sono pietre*, «Vie nuove», 22 (30 maggio 1959), 23.

‘raffo’ dalle fonti medievali). All’interno della grotta è possibile trovare un forno, delle nicchie per le suppellettili, dei fori, una mangiatoia, a volte una cisterna, altre volte addirittura dei collegamenti interni tra due grotte. Ovviamente col passare del tempo ci sono state delle modifiche, degli ammodernamenti ed effettivamente le grotte in tempi più recenti sono state attrezzate di ambienti in muratura nelle zone immediatamente antistanti all’antro.

Dal punto di vista archeologico, nonostante pregevoli e ampi studi in materia, non è stata infatti determinata una data a partire dalla quale il sito sia stato abitato assiduamente in forma organizzata [...] e resta persino un mistero la sua etimologia, a proposito della quale sono stati fatti alcuni tentativi che non dirimono certamente la questione. Di recente, il prof. Giuseppe Mariotta ed io ci siamo occupati del tema, cercando approfondimenti e suggerendo ipotesi, sia riguardo ad una derivazione dal greco, che sarebbe fortemente sostenuta da un parallelo già attestato in epoca classica, sia riguardo ad etimologia araba, pensando anche a probabili calchi etimologici. Entrambe le strade sembrano percorribili, anche se nessuna fonte storica e archivistica dirime la questione e nessun documento è stato sinora trovato con attestazione del toponimo, prima dell’età moderna.

Il sito rupestre è certamente stato abitato in antico e alcune evidenze di una frequentazione preistorica sono significative, e sicuramente lo fu in epoca medievale anche perché il sito stesso si concretizza come la naturale estensione della collina di San Matteo, su cui sorgeva l’antica città di Scicli. È noto che i siti rupestri, specialmente dai Bizantini, venivano scelti appositamente per scopi abitativi, sia per ragioni di difesa, sia per sicurezza ma anche perché l’abitato in grotta consente perfino una risposta gradevole alle differenze climatiche. Pertanto, non meraviglia come il sito di Chiafura sia poi stato abitato a lungo, anche in epoca moderna¹³

fino al 1960, quando si è formato un Villaggio Aldisio (in seguito Villaggio Jungi) e progressivamente qui si sono trasferiti i cosiddetti ‘aggrottati’. Un

¹³ S. MICCICHÉ, *Introduzione a un anniversario: la visita a Chiafura*, in *Crisi della democrazia e democrazie in crisi in Grecia e a Roma*. Atti del Convegno. Per il 550° anniversario della nascita di Niccolò Machiavelli (Scicli, 13-14 dicembre 2019), a cura di G. Mariotta, Sarzana - Lugano 2021, 145.

cambiamento, questo, di sostanziale rilievo nel quadro non unicamente storico e sociale di Scicli, ma anche più in generale di quelle politiche economiche inerenti la cosiddetta ‘questione meridionale’.

Ricostruiamo i fatti.

Premessa fondamentale dell’operazione compiuta a Scicli nel 1959 è stata l’emanazione il 10 agosto del 1950 della Legge n. 715, detta ‘Legge Aldisio’ che prevedeva:

Il Ministro per il tesoro è autorizzato a prelevare dal fondo lire [...] per la costituzione presso il Ministero stesso di un ‘Fondo per l’incremento edilizio’ [...]. Tali somme da iscriversi nello stato di previsione della spesa del Ministero del tesoro, sono destinate a sollecitare l’attività edilizia privata, favorendo l’iniziativa dei piccoli risparmiatori, con la concessione di mutui e la costruzione di case di abitazione, escluse quelle di lusso, nelle località ove si riscontri necessità di miglioramento edilizio o deficienza di abitazioni, con preferenza per i centri minori¹⁴.

La legge Aldisio avrebbe potuto dunque aiutare le amministrazioni locali a risolvere il problema degli ‘aggrottati’; Scicli, allora, era in mano al PCI che aveva gestito il problema degli ‘aggrottati’ con rivendicazioni, proteste e interventi amministrativi nonché con il sostegno attivo dei giovani del circolo ‘Brancati’. Invero il Movimento ‘Vitaliano Brancati’ è nato sì nel settembre del 1980, ma per tutti gli anni ’50 ha avuto una prima edizione che operava a Scicli, con importanti iniziative, tra cui quella appunto di sensibilizzare l’opinione pubblica circa il caso Chiafura. Tramite la sezione locale del PCI viene rintracciato Pajetta e i giovani che hanno cercato anche il coinvolgimento di letterati e artisti; in un primo momento si sono rivolti a Danilo Dolci, questi però, impegnato su Palermo, ha declinato l’invito; perciò sono entrati in contatto tramite il vicesindaco Ennio Firullo col direttore della rivista «Il Contemporaneo», Antonello Trombadori. Ed è stato Trombadori a reperire intellettuali in missione a Scicli con l’obiettivo di constatare e denunciare la condizione spettrale in cui si viveva ancora a Chiafura. E nel 1959, come anticipato, sono piombati a Scicli prima l’onorevole Giancarlo Pajetta e in seconda battuta un gruppo costituito da Carlo Levi, Pier Paolo Pasolini, Renato

¹⁴ Vd. <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1950/09/14/050U0715/sg>.

Guttuso, Paolo Alatri, Antonello Trombadori e Maria Antonietta Macciocchi, direttrice di «Vie nuove», che a Chiafura e al fecondo dibattito instauratosi in quell'occasione tra il popolo e il gruppo intellettuale ha dedicato un ulteriore spazio sulla rivista (stavolta nel numero 22 del maggio 1959)¹⁵, in grado di scuotere a tal segno le coscienze da portare appunto alla costruzione del Villaggio Aldisio.

Inizialmente il progetto editoriale era quello di pubblicare un articolo sommativo del dibattito avvenuto in presenza a seguito dell'ispezione, successivamente invece c'è stata una riconsiderazione degli eventi e del loro valore politico e civile, tanto da dedicare alla 'visita' un'intera sezione del numero di maggio, ove viene riportata la totalità degli interventi tenutisi alla riunione, come afferma Trombadori:

Abbiamo avuto qualche dubbio se riferire con un articolo riassuntivo o con un racconto sommario il singolare scambio d'idee che ha avuto luogo nell'aula consiliare del Comune di Scicli una settimana fa. In un primo tempo il carattere occasionale del dibattito e il suo stesso disordinato svolgimento non ci erano sembrati tali da richiedere più di un'ampia citazione. A pensarci meglio, invece, ci siamo convinti che la originalità dell'avvenimento meritasse, se così si può dire, di essere fedelmente fotografata e abbiamo preferito riprodurre il succo dei vari interventi. Da tempo, infatti, era caduto in disuso il costume democratico degli incontri collettivi di uomini che sono all'avanguardia della ricerca creativa e gruppi di intellettuali e di dirigenti popolari della provincia. In secondo luogo, troppo s'era andata impallidendo la esatta nozione di ciò che le trasformazioni della coscienza politica del popolo hanno operato nel campo più specificamente ideale, anche là dove il triplice peso dell'oscurantismo clericale, d'una scuola bugiarda e d'una intellettualità laica ma antisocialista sembravano aver costruito il terreno fertile del tradizionale e deprecato distacco della cultura del popolo. Il dibattito di Scicli ripristina un costume e smentisce tutte le più pessimistiche ed evasive considerazioni sulla utilità di simili iniziative. Esso segnala ai dirigenti del movimento avanzato dei lavoratori come non sia più alla altezza dei tempi una qualsiasi condotta di

¹⁵ Si badi che in sede critica spesso i due numeri di «Vie nuove» dedicati a Scicli (quello di gennaio e questo di maggio) sono confusi e considerati un unico volume datato fra l'altro erroneamente 22 maggio 1959 (mentre è il numero 22 del 30 maggio 1959).

lotta politica che non si accompagna, a tutti i livelli, a una contemporanea azione ideologica e culturale e non se ne sostanzia. Esso segnala a tutti gli intellettuali italiani che hanno a cuore il progresso della società l'urgenza di rinverdire la tematica gramsciana sul 'carattere non popolare-nazionale' della nostra riportandola al centro non soltanto della ricerca creativa ma della lotta per la formazione dello spirito pubblico nel nostro paese¹⁶.

Il *reportage* presenta e riproduce in ordine cronologico le opinioni di A. T. (presumibilmente Antonello Trombadori), Bartolomeo Amenta (studente e membro del direttivo del circolo 'V. Brancati'), Renato Guttuso, Carlo Levi, Vincenzo Portelli (segretario del Liceo comunale di Scicli), Paolo Alatri, Pier Paolo Pasolini, Giuseppe Portelli (maestro), Trombadori, Ugo Melfi (professore di francese), Gaetano Givatto (maestro), nuovamente Melfi, Levi, Pasolini, Ennio Firullo (vice-sindaco, medico), ancora Guttuso e infine Giuseppe Cartia (sindaco di Scicli), riunite sotto il titolo *A Scicli, dove le parole sono pietre* di dichiarata ascendenza leviana: «È in questo senso, forse, che intitolai il mio libro sulla Sicilia *Le parole sono pietre*, perché sono dure come le pietre le parole che legano insieme il mondo, che lo fanno compatto, unito; che fanno reale l'esistenza, e verde la speranza»¹⁷.

L'impatto del dibattito è stato già nella prima percezione dei partecipanti recepito come proficuo, poiché è stata profondamente intesa la «complessità» delle ragioni che avevano portato all'incontro: ragioni sia politiche che «di natura ideale e culturale», vale a dire aver fatto appello a tre artisti (Pasolini, Levi e Guttuso) il cui processo creativo non si scindeva – anzi in esso trovava matrice – dal «rapporto tra popolo e intellettuali», viceversa tanto carente nella «coscienza nazionale»¹⁸ del momento; tale esperienza lasciava pertanto una speranza non solo nel caso Scicli, ma anche alla possibilità di una nuova politica in Italia: «Mi pare che il nostro vero punto di incontro risieda là dove Carlo Levi ha indicato quale condizione fondamentale della lotta per un mondo nuovo la presa di coscienza da parte del popolo della necessità d'un movimento che superi le contingenze e miri a una generale trasformazione

¹⁶ A. T., *A Scicli, dove le parole sono pietre*, cit., 22-23.

¹⁷ C. LEVI, *A Scicli, dove le parole sono pietre*, cit., 25.

¹⁸ A. TROMBADORI, *A Scicli, dove le parole sono pietre*, cit., 28.

dell'ordine esistente»¹⁹. Con fiducia concludeva il dibattito il sindaco Cartia: «Noi contiamo su di voi, come su tutti i componenti della Commissione parlamentare che è venuta poche settimane fa, guidata dall'on. Giancarlo Pajetta, ed esterniamo la nostra grande fiducia nella vostra azione comune, che porterà sicuramente, con la soluzione del problema delle grotte, sulla strada del progresso e della civiltà tutto il nostro comune»²⁰.

Le parole di Levi, Guttuso, Pasolini e Macciocchi circa la vista a Chiafura sono da un lato segnate dalla critica nei confronti della classe dirigente locale – di quel ceto aristocratico-borghese che ha lavorato all'immobilità siciliana (si badi che il 1958 è anche l'anno del *Gattopardo*)²¹ – e di quella italiana²², dall'altro invece mostrano indubbiamente il segno di una forte suggestione, quasi di un'impressione poetica; nuovamente leggendo i racconti su «Vie nuove» si ha l'impressione che gli autori, come già Pajetta, si siano trovati innanzi a qualcosa di conosciuto, ma in realtà inaspettato, una «rivelazione»²³ (utilizzando un'espressione di Carlo Levi) che palesa prima l'orrore e poi l'esistenza di un popolo cosciente e vivo:

«A Scicli, mentre ci inerpicavamo lungo i fianchi sconvolti della montagna, in una sorta di paesaggio dantesco, dove si spalancavano le bocche nere delle grotte abitate dagli uomini, il nostro più sicuro Virgilio, nella piccola folla che ci accompagnava, era una giovane donna vestita di nero, dal viso fermo e nobile, dalle parole parche, dal passo leggero e sicuro che correva lungo gli anfratti della roccia. | Davanti ad una di queste grotte, forse la più orrida, perché precipitava in un antro

¹⁹ *Ibid.*, 27.

²⁰ G. CARTIA, *A Scicli, dove le parole sono pietre*, cit., 28.

²¹ Carlo Levi: «Esiste una realtà meridionale delle classi dirigenti: anche questo è un problema del quale occorre parlare. Purtroppo si tratta del suo aspetto più negativo. Da secoli il Mezzogiorno attende una classe dirigente degna della sua funzione» (*ibid.*, 24).

²² Vincenzo Portelli: «una classe dirigente più provvida e intelligente avrebbe certamente provveduto a tenere il più possibile la Sicilia legata al resto della nazione. Si tratta di una classe dirigente che non ha saputo pensare al futuro?» || Paolo Alari «È una domanda da far tremare le vene ai polsi, perché pone tutto il problema storico e non soltanto della Sicilia, ma di tutta Italia [...]». || Pier Paolo Pasolini «Vorrei aggiungere una brevissima postilla alla risposta di Alatri. Secondo me occorre sottolineare le cose da lui dette entrando più nel merito e rispondendo con maggiore precisione alla domanda rivoltagli dall'amico. [...] Mi pare che ci sia da confermare il dubbio dell'amico con due sole parole: la classe dirigente italiana è stata idiota, se non criminale» (*ibid.*, 25-6).

²³ LEVI, *A Scicli, dove le parole sono pietre*, cit., 24.

sottostante, in una voragine di pietra da un lato ai venti della montagna, la donna, Carmela Trovato, ci ha detto semplicemente come se la notizia si aggiungesse senza spicco a tutte le altre che ci aveva dato: ‘Sono nata qui dentro. Sono *chiafurara* anche io’. | Ha guidato, in questa veste, le lotte dei braccianti, quelle dei ‘cavernicoli’ e quelle delle lavoratrici stagionali. [...] Posso pertanto affermare che la siciliana presenta oggi, anche come donna, un volto nuovo, il che non è retorica, ma scientifica constatazione, tanto da sentirmi autorizzata a ricorrere a una viva citazione da Marx»²⁴ (Maria Antonietta Macciocchi); «Fu qualcosa che andava al di là delle acquisizioni approfondite ed elaborate negli studi sulla questione meridionale. Una realtà fatta di storia secolare e anche di immobilità secolare; [...] per me (per tutti) una lezione profondissima su ciò che significava il coraggio di vivere. [...] Che cosa ha in sommo grado, valore poetico, valore di irreversibile acquisizione culturale e umana? Il passaggio dallo stato di inesistenza allo stato di esistenza: la parola che si dice per la prima volta, la coscienza del reale per la prima volta ottenuta, l’ingresso dell’uomo nel vivere fatto di relazioni. Nella vita del popolo meridionale questo passaggio dall’inesistenza all’esistenza si pone come problema di mutamento della classe dirigente, si chiama presa di coscienza [...]»²⁵ (Carlo Levi); «Generalmente il mio argomento sono le borgate di Roma. Si tratta d’una cosa spaventosa, della quale forse non avete idea. Uomini che vivono in tuguri, forse peggiori delle grotte di Scicli. Ci sono cavernicoli anche a Roma a duecento metri dal Vaticano dove abita il Papa: duecento metri in linea d’aria, al Gelsomino, una borgata che nulla ha da invidiare alle grotte di Chiafura, ve lo assicuro! Ma mentre nelle grotte di Scicli si avverte lo sforzo degli abitanti verso una vita dignitosa, nelle borgate romane, non per colpa di chi le abita, ma a causa dell’ambiente cittadino che le circonda e delle condizioni storico-sociali nelle quali si sviluppa la cultura del popolo, molto spesso nemmeno si avverte l’aspirazione a una diversa dignità e onestà di vita. Quindi la miseria è doppia [...]. Io sono venuto alle grotte di Scicli ben immunizzato dalla mia quotidiana esperienza romana. La mia impressione quindi non è stata traumatica, violenta. Permettetemi invece di dire che quel che mi ha davvero colpito a Scicli sono gli elementi positivi, di movimento e di coscienza. Rare volte nella vita mi è

²⁴ M. A. MACCIOCCHI, *Donne della nuova Sicilia*, «Vie nuove», 22 (30 maggio 1959), 3.

²⁵ LEVI, *A Scicli, dove le parole sono pietre*, cit., 25.

capitato di trovarmi a parlare con gente come voi così viva, così onesta»²⁶ (Pier Paolo Pasolini).

Dei tre interventi quello di Pasolini è l'unico che mostra un esplicito parallelismo con diverse realtà sociali²⁷, minate, secondo l'autore, da un 'trogloidismo' maggiormente mimetizzato, quindi più pericoloso e difficile da eradicare, in quanto portatore di una miseria non solo fisica, ma anche «morale»²⁸. I «cavernicoli» romani sono il prodotto inconsapevole della società contemporanea, ne sono lo specchio, sono al passo con essa, il che non permette loro di assumere la consapevolezza né delle ragioni della loro marginalità socio-economica, né della possibilità di alternativa; proprio l'anno prima, nel 1958, Pasolini aveva contribuito a un'inchiesta aperta da «Vie nuove» sulle periferie romane con degli articoli; tra essi vi è uno scritto dal titolo emblematico, *I tuguri*, in cui si legge infatti:

Credo del resto che nessuno scrittore o regista avrebbe il coraggio di andare fino in fondo nel rappresentare questa realtà: la sentirebbe così atroce, così inconcepibile [...]. Certi limiti di bassezza umana non si possono, pare, artisticamente toccare; certe deviazioni della psicologia coatta da un ambiente sociale abietto, non si possono, pare, rappresentare. | [...] | Non per nulla si tratta di «tuguri» cioè abitazioni tipiche di popoli a uno stadio preistorico: gli etnologi sanno bene qual è il problema, in tal caso: la possibilità o no di concepire in uno stadio razionale uno stato irrazionale, in modo che la rappresentazione di quest'ultimo non risulti gratuita e schematica. | Nel nostro caso non si tratta, naturalmente, di un rapporto storia-preistoria: ma il salto di livello culturale e sociale tra chi abita in una casa e chi abita in un tugurio è determinante. Se non tutto, gran parte del comportamento psicologico e sociale di chi abita nel tugurio, cioè con almeno un piede nella preistoria, rimane irriducibile. [...] | I tuguri sono covi di malattie, di violenza, di malavita, di prostituzione:

²⁶ P. P. PASOLINI, *A Scicli, dove le parole sono pietre*, cit., 28.

²⁷ Un implicito confronto con altre culture meridionali è sotteso alle parole di Carlo Levi che, com'è noto, ha descritto la vita nelle grotte del materano in *Cristo si è fermato a Eboli*. Infatti su «Vie Nuove» a proposito dei chiafurari Levi individua come 'rivelatorio' quel passaggio culturale tra incoscienza e coscienza quale passaggio dall'inesistenza all'esistenza, un elemento evidentemente non riscontrato in precedenza.

²⁸ *Ibid.*

parole che non suggeriscono se non astrattamente l'idea di una simile condizione umana. | [...] La pura vitalità che è alla base di queste anime, vuol dire mescolanza di male allo stato puro e di bene allo stato puro: violenza e bontà, malvagità e innocenza, malgrado tutto. Qualcosa si può, dunque, e si deve pur fare²⁹.

La visita di Pasolini a Chiafura si è innestata dunque su questa acquisizione di irreparabilità storica e sociale, ma soprattutto morale, che, come afferma Pasolini stesso, lo aveva «immunizzato» davanti all'orrore, permettendogli di percepire ciò che invece di nuovo e positivo fuoriusciva da quel «rapporto», a Chiafura differentemente che Roma attivo, tra «storia» e «preistoria».

Per i chiafurari, nella visione del nostro, quell'anacronismo ossimorico che è cifra della loro esistenza ha creato una vivifica frizione tra la loro condizione materiale e la loro dimensione interiore, di coscienza; essi agiscono entro un'anomalia storica effettivamente rara, che forse traccia una traiettoria perseguibile, alla quale Pasolini dedicherà a sua sola firma, sullo stesso numero di «Vie nuove», un articolo dal titolo *La loro coscienza è già nel domani*³⁰, il personalissimo racconto di quella esperienza sciclitana, dall'arrivo in terra siciliana fino al conclusivo dibattito.

Le prime impressioni dell'intellettuale bolognese hanno subito sia il fascino dell'esotico, di una Sicilia immaginata, di quella Sicilia lontana, remota, isolata, fatta di mare, carrubi e mandorli, sia (come dirà successivamente nel suo diario di viaggio) della «estetizzante»³¹ voluttà barocca; e ancora a colpire Pasolini è stato l'avvertimento di un «assoluto» linguistico e geografico e antropologico, quel percepirsi «nell'ultimo angolo della Sicilia»:

Piombati da Roma a Catania, da Catania a Scicli, attraverso cento e più chilometri di Sicilia verde, deserta, araba, greca, gesuitica, coperta di fiori e di pietre, con mucchi di città incolori, raggrumate, senza periferia, come le città dei quadri, sui fronti delle colline, nelle vallate – un gruppo di gente era ad aspettarci nella piazzetta giallognola di Scicli. [...] Subito i giovani si sono fatti intorno a me, parlando:

²⁹ P. P. PASOLINI, *I tuguri*, «Vie nuove», 21 (24 maggio 1958), ora in ID., *Romanzi e racconti*, I, Milano 2010 [1998], 1463-66 [da cui si cita].

³⁰ ID., *La loro coscienza è già nel domani*, «Vie nuove», 22, 30 maggio 1959, 29, ora in ID., *Romanzi e racconti*, I, cit., 1474-78.

³¹ ID., *La lunga strada di sabbia*, in ID., *Romanzi e racconti*, I, cit., 1508.

eravamo – io, cioè c'ero, da un minuto – nell'ultimo angolo della Sicilia, ancora un po' di campagna, carrubi, mandorli, villette estive di baroni, poi il mare, il mare africano. Non capivo, perciò, addirittura, alla lettera, quello che mi stavano dicendo quei giovani, intorno, assiepidandosi, ridendo, in un italiano stretto e accavallato, con le dentali invertite, le modulazioni di siciliano paesano, sconosciuto e aletterario, umile, parlato da secoli, diventato assoluto solo lì.

Non afferravo parole e fisionomie: ma intanto capivo tutto.

Come si diceva è maggio, e proprio a giugno dello stesso anno Pasolini intraprenderà quel viaggio lungo l'Italia raccontato nella *Lunga strada di sabbia*, dove ribadirà l'occasione, evidentemente vissuta come eccezionale, di trovarsi a Pachino a «fare il bagno nella più povera e più lontana spiaggia d'Italia»³²: egli percepisce cioè con forza il confine, il limite del Sud italiano, la soglia.

Ma rapidamente lo sguardo muta e, senza negare quella prima visione, la supera diventando capace di registrare e leggere le contraddizioni dolorose del luogo che aveva innanzi, della sua società: la storia borbonica e gesuitica, gli anni di dominazioni violente da un lato e la spinta vitale, la bellezza architettonica dall'altro, una Scicli profana e sacra, in bilico tra dannazione e santità:

Che cosa dovevo vedere a Scicli? E che cosa invece ho visto? | È presto detto. | Le caverne: immaginate una vallata, dentro la quale, compatta, si sparge Scicli: senza periferia e case moderne: | un po' fuori, un enorme cimitero, un enorme ospedale, tutto color giallo-rosa, cadaverico; al centro la piazzetta e la strada barocca, dei baroni, dei gesuiti. | Da questa valletta si diramano, tutte dalla stessa parte, | altre tre piccole valli, dalle pareti quasi a picco, bianche di pietra: da lontano non si nota nulla; ma salendo per sentieri che sono letticiuoli di torrenti, sopra le ultime casupole di pietra della cittadina, si sale una specie di montagna del purgatorio, coi gironi uno sull'altro, forati dai buchi delle porte delle caverne saracene, dove la gente ha messo un letto, delle immagini sacre o dei cartelloni di film alle pareti di sassi, e lì vive, ammassata, qualche volta col mulo. | In cima alla valle centrale, Chiafura, c'è un castellaccio diroccato, e una vecchia chiesa, giallo-rosa, barocca, gesuita, distrutta da un terremoto e

³² *Ibid.*, 1510.

piena di erba. Da lassù in alto potei vedere tutta Scicli. | Come un vecchio giocattolo, sul calcare, la città di uno scolorito ex voto. | Nella piazza affollata di uomini neri, solo uomini, stavano facendo un pazzesco girotondo alcune giardinette della DC, urlando slogans in polemica dagli altoparlanti. | Poco più a sinistra, imbucandosi tra i vecchi vicoli, sotto i vecchi palazzotti di Don Rodrighi sanguinari e assenti, passava, facendo altrettanto strepito, una processione, con una statua portata sulle spalle da un mucchio di omini, e dietro, al trotto, una piccola folla, al suono d'una banda. | Vista così, da lontano, e dall'alto, Scicli era quello che si dice la Sicilia. | Una comunità di gente ricca di vita, compressa, atterrita, deformata da secoli di dominazione, che troppo intesa a succhiare il sangue, non ne ha potuto succhiare la vita: e l'ha lasciata viva, e [in] quanto viva, a soffrire, a dibattersi, a uccidere, anziché a operare, a pensare e a amare. [...] La storia italiana e quella siciliana, tutto sommato, si equivalgono. | C'è una sostanziale differenza tra i Savoia, i Papi e i Borboni?

Chiafura si palesa agli occhi del bolognese come la montagna del Purgatorio innanzitutto per la sua conformazione; tuttavia, questa somiglianza geografica cela e lascia scaturire una lettura paesaggistica storica nonché esistenziale. I «cavernicoli» vivevano in una condizione di espiazione e di attesa, pagavano colpe non loro, cioè anni di dominazione, appunto, la Storia stessa; ma non morti sopravvivevano, dibattendosi. Differentemente dagli abitanti dei «tuguri» romani, dannati, finché non salvati, i chiafurari si trovavano in un moto ascensionale di coscienza e autocoscienza.

Questo paesaggio, arcaico e rupestre, cadaverico ma ricco di buchi brulicanti di vita, sembra aver determinato un *topos* nell'immaginario pasoliniano, specialmente, ma non solo, nella sua produzione cinematografica. E nello specifico proprio la montagna del Purgatorio, le sue caverne, i suoi gironi con un andamento a spirale verso l'alto, nel tentativo di giungere al cielo, dopo attenta comparazione si ritrovano nelle ambientazioni del *Vangelo secondo Matteo* (1964) – non girato a Scili, ma prevalentemente a Matera³³.

³³ La suggestione dantesca data dal territorio materano, sebbene con moto inverso, è presente anche nel romanzo di Carlo Levi: «Questi coni rovesciati, questi imbuti, si chiamano Sassi: Sasso Caveoso e Sasso Barisano. Hanno la forma con cui, a scuola, immaginavamo l'Inferno di Dante. E cominciai anch'io a scendere per una specie di mulattiera, di girone in girone, verso il fondo». C. LEVI, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, 1990 [1945], 75.

La visione delle grotte si configura appunto come epifania di una poetica, di una tensione, di una ricerca tutta pasoliniana, dove Scicli è il primo passo, che spingerà Pasolini appunto prima a Pechino, e poi nei primi anni '60 a confini ancora più estremi, in Africa, in Israele, dov'era in atto il conflitto tra la distanza del sacro e l'urgenza di ciò che duole, tra storia e preistoria, tra un'oppressione antica e indifferenziata – «C'è una sostanziale differenza tra i Savoia, i Papi e i Borboni?» si chiede retoricamente il Pasolini dell'articolo di «Vie nuove» e la domanda può essere estesa a ogni logica oppressoria – e una coscienza dell'avvenire.

E su questo ancora un'annotazione. Le grotte di Chiafura, effettivamente, e la medesima potenza simbolica hanno un precedente letterario in *Conversazione in Sicilia*.

Ai due testi è dedicato uno studio di Di Grado apparso su «Italies» nel 2014³⁴, in esso il critico affianca il nostro scritto pasoliniano a due opere di Vittorini: *Le città del mondo* (iniziato proprio in occasione di un viaggio a Sud negli anni '50) e *Conversazione in Sicilia* (1941), romanzi in cui l'autore siciliano ambienta parte della narrazione proprio a Scicli.

Apri l'articolo di Di Grado una convincente disamina che, attraverso le descrizioni vittoriniane di Scicli, porta il critico a ipotizzare che un fitto legame intercorra tra esse e una simbologia femminile: «E Scicli è donna, è la donna: quella che impasta il pane nel grembo scuro del forno, quella che poco più in alto stira sprizzando fiamme, entrambe avvistate e vagheggiate dal figlio, altrettanto bambino e altrettanto incantato, del pastore [immagini queste che inaugurano appunto *Le città del mondo*]. È la donna fiera e spregiudicata, liberata e libertaria, che dal regno sotterraneo di *Conversazione*, governato dalle primitive dee-Madri e dalla madre-Concezione in nome d'una appassionata commiserazione del 'mondo offeso', emerge nella luce dispiegata d'un mondo non più 'offeso', anzi festoso, solare, musicale»³⁵. Nelle *Città del mondo* Vittorini scrive:

Il volto di Rosario si era alzato radioso dinanzi ai suoi piedi dalla roccia che scendeva tra cielo e cielo. [...] 'Ma che cos'è?' domandò.

³⁴ A. DI GRADO, «La più bella di tutte le città del mondo». Vittorini e Pasolini a Scicli, «Italies», 17-18 (2014), 285-91.

³⁵ Vd. <https://journals.openedition.org/italies/4782>.

‘È Gerusalemme? [...] È la più bella città che abbiamo mai vista. Più di Piazza Armerina. Più di Caltagirone. Più di Ragusa, e più di Nicosia, e più di Enna... [...] Forse è la più bella di tutte le città del mondo. E la gente è contenta nelle città che sono belle’³⁶

Ma Vittorini offre al suo lettore anche un altro volto di Sicili. Di Grado, infatti, sottolinea come nel racconto dell’ultimo luogo visitato da Silvestro, quello delle peregrinazioni notturne di madre e figlio per le «iniezioni», sia facilmente riconoscibile il paese ragusano e più specificatamente proprio le grotte di Chiafura:

[...] da un lato erano piccole case che, nei loro orti, sorgevano contro il cielo e la montagna lontana; dall’altro, al sole, splendente e pur spento, erano anditi di abitazioni scavate nella roccia sotto le casupole e gli orti di più sopra. [...] Era una piccola Sicilia ammonticchiata, di nespole e tegole, di buchi nella roccia, di terra nera, di capre, con musica di zampogne che si allontanava dietro a noi, e diventava nuvola o neve, in alto. [...] Non camminammo che un minuto o due, e mia madre bussò a un’altra porta, e di nuovo io mi trovai nel buio, su un terreno di ineguale terra nuda, in un odore di pozzo abbandonato.

A proposito commenta Di Grado:

Le tappe del *voyage au bout de la nuit* di Silvestro sono tutte dichiarate tranne l’ultima, quella del dominio materno e del mondo infero che Silvestro attraverserà, al seguito della madre guaritrice, nel «giro delle iniezioni» che gli farà scoprire il «genere umano malato», il «genere umano dei morti di fame». Basterebbero queste sequenze, ambientate in abituri rupestri e in tuguri ingrottati, a ricondurci a Scicli trascurando altre vistose spie come la cavalcata di san Giuseppe.

Conclusa questa prima parte del suo lavoro di analisi, lo studioso passa all’articolo *La loro coscienza è già nel domani*, leggendo in esso una diversa «conversazione in Sicilia», che vede «Scicli come ulteriore approdo del sogno pasoliniano, sempre deluso e sempre rifiorante, di un’umanità incontaminata? Può darsi»³⁷. Eppure Di Grado, in quell’accenno a Concezione e al «mondo

³⁶ E. VITTORINI, *Le città del mondo*, Milano, 2021, 21-25.

³⁷ Vd. <https://journals.openedition.org/italies/4782>.

offeso», ha individuato un'angolatura critica che vale la pena approfondire.

Invero all'interno di *Conversazione in Sicilia* il giro notturno, più che un passaggio agli inferi, sembra l'accesso a una condizione liminare, purgatoriale, un continuo entrare e uscire di Silvestro e Concezione da e tra luce e buio:

«La porta si aprì. || Dentro era buio»; «e di nuovo mi ritrovai nel buio»;
«E di nuovo entrammo in un buio, di nuovo mia madre divenne invisibile, parlò invisibile»³⁸.

E questa alternanza caravaggesca degli ambienti non può non considerarsi allegoria del loro stesso pellegrinaggio tra malattia e guarigione. La condizione della malattia, infatti, quell'essere in bilico tra la vita e la morte, spinge Silvestro a porsi una domanda e a porla in maniera martellante alla madre: «Tu che pensi?»³⁹. I due giungono a due visioni opposte e complementari:

Mia madre, ora, non mi diede risposta; né strana, né non strana; e si strinse nelle spalle. Essa aveva ragione, naturalmente: togliete la malattia al malato, e non vi sarà dolore; date da mangiare all'affamato e non vi sarà più dolore. Ma l'uomo, nella malattia, che cos'è? E che cosa è nella fame? || Non è, la fame, tutto il dolore del mondo diventato fame? Non è, l'uomo nella fame, più uomo? Non è più genere umano? E il cinese?...⁴⁰

L'incalzarsi di quesiti si esaspera e, quando Silvestro incontra l'arrotino ed Ezechiele, si risolve al suo apice nel respiro del «mondo offeso»⁴¹, «offeso» proprio perché ognuno soffre solo «per se stesso», «e così il mondo continua ad essere offeso»⁴²; una riflessione che ha il suo seme nelle precedenti considerazioni di Silvestro sulla malattia:

E non la conosce ogni uomo? Non può comprenderla ogni uomo? Ogni uomo è malato una volta, nel mezzo della sua vita, e conosce quest'estraneo che è il male, dentro a lui, l'impotenza sua con quest'estraneo; può comprendere il proprio simile...⁴³

³⁸ E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, Milano, 2000 [1986], 250, 253, 256.

³⁹ *Ibid.*, 268.

⁴⁰ *Ibid.*, 271.

⁴¹ *Ibid.*, 304.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, 267.

Nuovamente le grotte di Chiafura aprono la narrazione di anime in attesa di salvezza, di un «mondo offeso» in attesa di guarigione, teso tra la vita e la sofferenza in una Sicilia che potrebbe essere, come postilla Vittorini stesso nella *Nota* posta a chiusura del romanzo, qualsiasi confine dell'Occidente, «Persia o Venezuela»⁴⁴.

Se, dunque, per Vittorini l'uscita dal Purgatorio risiede in una comune assunzione del dolore, nonché dell'acquisita responsabilità dello stesso, poiché essa presuppone la giusta individuazione del soggetto malato – non più il singolo, ma il mondo, appunto –, per Pasolini, invece, dove risiede?

Ritorniamo, quindi, a quell'articolo del '59 apparso su «Vie nuove», all'inizio di quell'articolo, quando l'autore pone una premessa e due domande: «Tutta la giornata di Scicli doveva essere una verifica. [...] Che cosa dovevo vedere a Scicli? E che cosa invece ho visto?». La funzione avversativa dell'avverbio, difatti, lascia intendere un sovvertimento euristico rispetto all'aspettativa della «verifica» dettata dall'esperienza nella periferia romana:

Quanto al resto, al ritmo intimo e quotidiano della vita, ben poca differenza mi pare ci sia con un paese ciociaro o magari anche piemontese. | La storia italiana e quella siciliana, tutto sommato, si equivalgono. | C'è una sostanziale differenza tra i Savoia, i Papi e i Borboni? | Qui, a una repressione certo più disperata e massiccia corrisponde ora un risveglio più stupefatto e clamoroso. | Ed è questo ciò che ho visto a Scicli. | L'ho visto, specialmente, come calato in esemplari, in campioni, nei quattro ragazzi del Circolo della Cultura: sono stato con loro solo poche ore, ma non temerei di andare troppo lontano dalla realtà, dando questo quadro interno della psicologia di questi quattro giovani intellettuali sciclitani: il loro progressismo politico è tipico – da quel che ho potuto capire – di tutta la regione: recente e insieme straordinariamente maturo; gliene deriva una forte autonomia critica, dato che tutto il mondo gli si configura sotto la luce di quel progressismo, e la famosa, fatale tradizione, mi sembra senza più retroterra reale: e vive, forse, ancora; nelle zone biologiche, nell'inconscio, non certo nelle intenzioni e nelle volizioni, che sono ben chiare. | In questa zona avanzata, in cui i siciliani vivono per via del loro violento recupero – e per delle determinate circostanze –

⁴⁴ *Ibid.*, 359.

l'influenza ideologica della classe dirigente mi pare molto limitata. | E forse è questo il dato più importante: l'esautoramento della classe dirigente 'continentale', oltre che di quella baronale. | Sintomo impressionante, la TV qui praticamente non esiste: perciò in Sicilia, nel costume, nei discorsi quotidiani, negli interessi spiccioli, c'è un tono diverso che nel resto d'Italia, infinitamente più antico, è vero, ma anche molto più moderno. | Il neo-capitalismo mi pare agire qui in modo particolare: anziché produrre l'ulteriore abbassamento di livello dell'area depressa, per delle circostanze imprevedute (petrolio, incremento agrario) lo ha elevato: contraddicendosi poiché Ragusa non è Torino. | Così, il risveglio economico qui corrisponde a un risveglio delle coscienze in senso progressista. | Non vorrei, però, da quattro impressioni, trarre conclusioni sballate: resta tuttavia il fatto che a Scicli, con dei giovani studenti si parla di ciò di cui si parla a Roma – sia pure con tanta deliziosa ingenuità, tremore e timidezza da parte loro – e si ha con loro un senso di maggiore libertà, quasi che la cultura di opposizione che ha prodotto la loro nuova coscienza fosse per loro l'unica cultura⁴⁵.

Se in effetti è Sud ogni periferia e ogni campagna d'Italia, secondo quella prospettiva di ricerca che verrà definita da Giovanna Trento «panmeridionalismo» pasoliniano⁴⁶, c'è qualcosa che Pasolini al Sud della Sicilia trova e nel resto d'Italia no, qualcosa che avvicina i giovani del 'circolo Brancati' di Scicli alla «forma di vita» (in termini wittgensteiniani) napoletana individuata da Davide Luglio⁴⁷ negli scritti pasoliniani degli anni '70. Argomentando infatti dal presupposto che per Pasolini:

I bisogni che il nuovo capitalismo può indurre sono totalmente e perfettamente inutili e artificiali. Ecco perché, attraverso essi, il nuovo capitalismo non si limiterebbe a cambiare storicamente un tipo d'uomo: ma l'umanità stessa. [...] sia creando, nel caso

⁴⁵ PASOLINI, *La loro coscienza è già nel domani*, cit., 29.

⁴⁶ Vd. G. TRENTO, *Pasolini e l'Africa. L'Africa di Pasolini. Panmeridionalismo e rappresentazioni dell'Africa postcoloniale*, Milano - Udine 2010; EAD., «Concetto Africa» e panmeridionalismo: note su articoli, sopralluoghi e appunti di viaggio, in *Gettiamo il nostro corpo nella lotta. Il giornalismo di Pier Paolo Pasolini*, a cura di L. DE GIUSTI e A. FELICE, Venezia 2019, 153-68.

⁴⁷ D. LUGLIO, *Il Sud come «forma di vita». L'esempio di Napoli nell'opera di P. P. Pasolini*, «Narrativa», 39 (2017), 81-90.

peggiore, al posto del vecchio clerico-fascismo un nuovo tecno-fascismo (che potrebbe comunque realizzarsi solo a patto di chiamarsi anti-fascismo); sia, com'è ormai più probabile, creando come contesto alla propria ideologia edonistica, un contesto di falsa tolleranza e di falso laicismo: di falsa realizzazione, cioè, dei diritti civili. In ambedue i casi lo spazio per una reale *alterità* rivoluzionaria verrebbe ristretto all'utopia o al ricordo⁴⁸.

Luglio rintraccia nella città di Napoli e nella sua cultura, filtrate attraverso lo sguardo pasoliniano, «un'alterità rivoluzionaria', autarchica e indifferente, che si erge come una sfida alla regola, come un terzo spazio a cui si rigenera la capacità di sottrarsi al dominio della norma e la possibilità di pensare un'altra forma di vita»⁴⁹. Tuttavia, specifica caratteristica della resistenza napoletana è per Pasolini la sua irriducibilità: «Finché i veri napoletani ci saranno, ci saranno, quando non ci saranno più, saranno altri (non saranno dei napoletani trasformati). I napoletani hanno deciso di estinguersi, restando fino all'ultimo napoletani, cioè irripetibili, irriducibili e incorruttibili»⁵⁰. Specifica caratteristica, invece, di questa Sicilia è un «progressismo [...] recente e insieme straordinariamente maturo», «un tono diverso che nel resto d'Italia, infinitamente più antico, è vero, ma anche molto più moderno» e tale maggiore modernità non nasce in seno al modello «continentale» e alla sua classe dirigente, ma proprio nella sua assenza, nel suo «esautoramento» di cui «sintomo impressionante, [è che] la TV qui praticamente non esiste», «quasi che la cultura di opposizione che ha prodotto la loro nuova coscienza fosse per loro l'unica cultura», generando un miracoloso 'quarto spazio' alternativo a quello ristretto tra «utopia» e «ricordo».

Questa intuizione (ancora tutta da indagare) lascia lo stesso autore col dubbio di esser giunto a «conclusioni sballate», dando la misura della novità di questa posizione di pensiero all'interno della questione meridionale.

⁴⁸ P. P. PASOLINI, [Intervento al Partito Radicale], in ID., *Scritti sulla politica e sulla società*, Milano 1999, 712.

⁴⁹ LUGLIO, *Il Sud come «forma di vita»*, cit., 89.

⁵⁰ P. P. PASOLINI, *Dichiarazione del 1971*, in A. GHIRELLI, *La napoletanità: un saggio-inchiesta*, Napoli 1976, ora in PASOLINI, *Scritti sull'arte e sulla società*, cit., 230-31 [da cui si cita].

Pregno delle letture non solo gramsciane, ma anche demartiniane⁵¹, Pasolini sintetizza la riflessione economica con quella etno-antropologica, anticipando il *Pensiero meridiano*: teorizzato da Cassano negli anni '90 questo segna un temporaneo punto di approdo e di rinnovamento del dibattito intorno alla questione meridionale a partire da Salvemini.

Alla base del *Pensiero meridiano* si pone una domanda che cela un intendimento:

In primo luogo occorre smettere di vedere le sue patologie solo come la conseguenza di un difetto di modernità. Bisogna rovesciare l'ottica e iniziare a pensare che probabilmente nel Sud d'Italia la modernità non è estranea alle patologie di cui ancora oggi molti credono che sia la cura. Per iniziare a pensare il sud è in altri termini necessario prendere in considerazione anche l'ipotesi che normalmente si scarta a priori: la modernizzazione del sud è una modernizzazione imperfetta o insufficiente o non è piuttosto l'unica modernizzazione *reale*?

Liberare la modernità dalle sue responsabilità considerandola sempre e soltanto dal lato dei rimedi conduce a commettere due errori complementari che si rafforzano a vicenda: da un lato si ricorre ad una terapia che spesso aggrava le patologie, dall'altro si sopprime in radice la possibilità di rovesciare il rapporto: non pensare il sud alla luce della modernità ma al contrario pensare alla modernità alla luce del sud. Pensare al sud vuol dire allora che il sud è il soggetto del pensiero [...].⁵²

⁵¹ Si segnalano a tal proposito due articoli di De Martino, apparsi all'altezza del '50 [E. DE MARTINO, *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, «Società», 5 (1949), 411-35; ID., *Note lucane*, «Società», 6 (1950), 650-67] e ora raccolti nel volumetto emblematicamente intitolato *Oltre Eboli* (ID., *Oltre Eboli. Tre saggi*, a cura di S. DE MATEIS, Roma 2021, da cui si cita), in cui lo studioso, a partire dall'etnologia sovietica, «scorge [...] nel mondo popolare, un mondo in movimento, al quale spetta il futuro» (p. 42). Un presupposto teorico che per De Martino è alla base dell'imminente travolgimento del «confine Eboli» (p. 49). La linea è quella di un «nuovo umanesimo» (p. 56), per cui lo studio etnologico esce dal regime borghese della teoria e diviene attivo e impegnato, spostando quindi il fulcro della questione meridionale dall'oggetto studiato al soggetto studiante: «Dopo il mio incontro con gli uomini della Rabata, ho riflettuto che non c'era soltanto un problema loro, il problema della loro emancipazione, ma c'era anche il problema mio, il problema dell'intellettuale piccolo borghese del Mezzogiorno, con una certa "civiltà" assorbita nella scuola, e che si incontrava con questi uomini ed era costretto per ciò stesso a un esame di coscienza, a diventare per così dire l'etnologo di se stesso» (p. 78).

⁵² F. CASSANO, *Il pensiero meridiano*, Roma, Laterza, 2021 [1996], 5.

Ma ancora il pensiero meridiano «rivendica esplicitamente la connessione tra un sud, quello italiano, e il sud del mondo»⁵³, ed è «radicato» nella molteplicità, in quella capacità di trasformare il vizio, il limite e il vincolo in risorsa⁵⁴. Valutare la modernizzazione del sud non come una modernizzazione incompleta (un «non-ancora nord»⁵⁵, ma come una «forma di vita»⁵⁶ autonoma permette, partendo dalla prospettiva di tale forma di vita decentrata divenuta soggetto del pensiero, di riconsiderare il centro stesso. Pertanto il pensiero meridiano, di fatto, diviene un pensiero critico nuovo sul centro, sul nord e sulle sue ‘malattie’. Cassano divide la sua riflessione in tre zone: *Mediterraneo*, *Homo currens* e *L’attrito del pensiero*; quest’ultima bipartita a sua volta in due capitoli, un primo dedicato a Camus (*Albert Camus: necessità del pensiero meridiano*) e un secondo, invece, a Pasolini (*Pier Paolo Pasolini: ossimoro di una vita*)⁵⁷. Cassano infatti individua in Pasolini e nella sua ‘rivendicazione della passione’, prima, e nella ‘ricerca del sacro’, dopo, delle declinazioni del paradigma meridiano, in quanto antitetico al paradigma ortodosso e convenzionale: «una contaminazione barocca tra il desiderio e il sacro»⁵⁸ come resistenza alla mercificazione. Cassano riconduce a questa visione pasoliniana sincretica e contaminata dell’esistenza, tesa al recupero di ciò che da una prospettiva centralizzata della cultura occidentale rimarrebbe ai margini, per lo più ad avvenimenti biografici e intimi di Pasolini, ritenendo che questi esperimenti l’«ossimoro [...] sin dall’inizio nella vita»: attraverso il dolore, l’omosessualità e la colpa nella stagione «materna» (con un dichiarato recupero della biografia di Ferretti) e la malattia (quell’ulcera perforante del ’66) nella stagione «paterna»⁵⁹, secondo un processo che dall’esperienza personale approda all’analisi storico-sociale.

Svicolandoci, invece, da prospettive critiche non definitive che muovono dall’interno, i due articoli pasoliniani apparsi su «Vie nuove» (*I tuguri* e *La loro coscienza è già nel domani*) sembrano già gettare con chiara

⁵³ CASSANO, *Il pensiero meridiano*, cit., IX.

⁵⁴ *Ibid.*, 8.

⁵⁵ *Ibid.*, VIII.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, 107-30.

⁵⁸ *Ibid.*, 111.

⁵⁹ *Ibid.*, 120.

determinazione e luminosa intuizione il presupposto teorico del sociologo barese rispetto al pensiero meridiano. Pasolini difatti in un primo momento si focalizza sulla diversità di due condizioni pari, ma dissimili: gli abitanti delle periferie romane e di Chiafura vertono nella stessa miseria materiale, ma la condizione di ‘aggrottati’ è visibile solo in Sicilia, nel conflitto tra modernità e paesaggio rupestre e non a Roma, dove invece l’estrema arretratezza è mimetizzata in un paesaggio urbano e moderno, come se Pasolini – paradossalmente eguagliando le due realtà – ponesse invece un implicito distacco tra una povertà la cui origine è da rintracciare in una mancata modernizzazione dell’intero contesto sociale e una povertà nata in seno a un ambiente cittadino, a «duecento metri» dalle ricchezze di quartieri aristocratici e del Vaticano. E se inizialmente Pasolini osserva i due mondi, quindi, da un punto di vista ‘centrale’ (tanto da definirsi «immunizzato»), quest’ultimo successivamente si ribalta, nel momento in cui l’autore percepisce quell’asincronia tra storia e preistoria come capace di produrre una cultura di opposizione come sola cultura, vale a dire: a Sciacca si è sviluppata una cultura avanzata e anti-borghese, anti-capitalista, non in reazione al capitalismo, poiché esso nelle zone è assente quale società di massa (non hanno neanche la tv, nota con stupore Pasolini), ma in maniera autonoma, creando un’interessante contraddizione rispetto all’andamento ‘centrale’ del neo-capitalismo. È ipotizzabile che questa conclusione abbia offerto a Pasolini lo spunto per lo sviluppo successivo di due linee di pensiero e poetiche: la prima è la coscienza di un ritorno mimetico – e quindi maggiormente violento e pericoloso – di ‘ciò che già è stato’ in maschere attuali (i tuguri romani, i capelloni, i nuovi fascismi); la seconda l’individuazione di un’alternativa salvifica nel contrasto attivo tra arcaico e contemporaneo, rintracciabile in quelle culture che pur intrappolate in forme sociali obsolete e preistoriche – anzi proprio in virtù di ciò – hanno la coscienza «già nel domani», con un progressismo antico, eppure innovativo e non d’opposizione; quest’ultima intuizione si declinerà nella poetica pasoliniana non solo nella tensione al sacro e al panmeridionalismo, ma anche in quella «strada» di «bellezza», indicata dalla «sorellina minore», che conduce e solleva «oltre le porte del mondo» quella di una coscienza «bambina» così sciocamente «antica», da essere già crudelmente futura.

Marilyn

Del mondo antico e del mondo futuro
 era rimasta solo la bellezza, e tu,
 povera sorellina minore,
 quella che corre dietro ai fratelli più grandi,
 e ride e piange con loro, per imitarli,
 e si mette addosso le loro sciarpette,
 tocca non vista i loro libri, i loro coltellini,

tu sorellina più piccola,
 quella bellezza l'avevi addosso umilmente,
 e la tua anima di figlia di piccola gente,
 non ha mai saputo di averla,
 perché altrimenti non sarebbe stata bellezza.
 Sparì, come un pulviscolo d'oro.

Il mondo te l'ha insegnata.
 Così la tua bellezza divenne sua.

Dello stupido mondo antico
 e del feroce mondo futuro
 era rimasta una bellezza che non si vergognava
 di alludere ai piccoli seni di sorellina,
 al piccolo ventre così facilmente nudo.
 E per questo era bellezza, la stessa
 che hanno le dolci mendicanti di colore,
 le zingare, le figlie dei commercianti
 vincitrici ai concorsi a Miami o a Roma.
 Sparì, come una colombella d'oro.

Il mondo te l'ha insegnata,
 e così la tua bellezza non fu più bellezza.

Ma tu continuavi a essere bambina,
 sciocca come l'antichità, crudele come il futuro,
 e fra te e la tua bellezza posseduta dal potere
 si mise tutta la stupidità e la crudeltà del presente.
 La portavi sempre dentro, come un sorriso tra le lacrime,
 impudica per passività, indecente per obbedienza.
 L'obbedienza richiede molte lacrime inghiottite.

Il darsi agli altri,
troppi allegri sguardi, che chiedono la loro pietà.
Sparì, come una bianca ombra d'oro.

La tua bellezza sopravvissuta dal mondo antico,
richiesta dal mondo futuro, posseduta
dal mondo presente, divenne così un male.

Ora i fratelli maggiori finalmente si voltano,
smettono per un momento i loro maledetti giochi,
escono dalla loro inesorabile distrazione,
e si chiedono: «È possibile che Marilyn,
la piccola Marilyn, ci abbia indicato la strada?»
Ora sei tu, la prima, tu sorella più piccola,
quella che non conta nulla, poverina, col suo sorriso,
sei tu la prima oltre le porte del mondo
abbandonato al suo destino di morte.⁶⁰

⁶⁰ P. P. PASOLINI, *Marilyn*, in ID. *Tutte le poesie*, II, Milano 1999, 1322-23. La poesia scritta da Pasolini in occasione della morte di Marilyn e poi inserita dallo stesso nella prima parte del film *La rabbia*.

Abstract

Si ricostruisce la vicenda del sopralluogo compiuto da un eterogeneo gruppo di intellettuali (tra cui Guttuso, Carlo Levi, Pasolini) nel maggio del '59 in Sicilia, a Scicli, nel quartiere di Chiafura, con l'intento di osservare dal vivo le singolari condizioni di vita di una parte della popolazione locale, i cosiddetti 'aggrottati' perché residenti in abitazioni scavate nella roccia. In particolare, il presente contributo intende accendere un riflettore sullo scritto di Pasolini La loro coscienza è già nel domani, pubblicato su «Vie Nuove», in un numero speciale dedicato appunto all'esperienza chiarafurana: a partire dalla sua collocazione critica entro la riflessione sul Sud dell'autore – nonché entro il più ampio pensiero sulla questione meridionale sviluppato da Cassano – si verificano attentamente le incidenze sulla poetica pasoliniana. Si analizza, inoltre, la funzione simbolica del paesaggio trogloditico di Scicli nella narrativa di Vittorini.

This article recounts the story of a diverse group of intellectuals (including Guttuso, Carlo Levi, and Pasolini amongst others) who, in May 1959, visited the Chiafura district of Scicli, in Sicily, with a view to observing first-hand the peculiar living conditions of a local group – the so-called 'aggrottati' – who lived in dwellings dug into the rock. Specifically, this contribution aims to turn the spotlight on Pasolini's La loro coscienza è già nel domani, published in «Vie Nuove», in a special issue dedicated precisely to the 'Chiarofuran' experience. Said article is critical to the author's reflection on the South – as well as to the broader enquiry into the matter of southern Italy as conducted by Cassano – and its impact on Pasolini's poetics is hereby carefully examined. The symbolic function of the troglodytic landscape of Scicli in Vittorini's fiction is also analysed.



Articolo presentato nel settembre del 2022. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti
XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.115-139

Contributi dalle sessioni accademiche

ROBERTO BARILLÀ

Camus, Agostino e il problema del male

1. *Il problema del male*

Esiste sempre un filo conduttore che orienta i vari percorsi esistenziali e intellettuali, una domanda predominante da cui l'interrogare muove e a cui tende a ritornare. Il percorso intellettuale di Albert Camus si sviluppa in diverse direzioni che, tuttavia, si intrecciano tra loro, fino a delineare un unico itinerario riflessivo. La lettura dei suoi scritti rivela non solo una coerenza, benché articolata e complessa, di contenuto ma anche, e soprattutto, il fatto che le diverse direzioni della sua riflessione partono tutte dalla negatività e alla negatività ritornano, quasi a contrassegnarne un sigillo sul piano esistenziale. È il *problema del male*, in particolare, ad apparire come il capo del gomitolo che Camus intende sbrogliare, come il vero e proprio nucleo tematico intorno al quale prende forma il suo pensiero.

Lo scandalo del male, di cui la sofferenza dei bambini è l'aspetto più doloroso, ha turbato in ogni tempo e in ogni luogo la coscienza dell'uomo. Rieux, personaggio del romanzo *La peste*, sentenza: «Mi rifiuterò sino alla morte di amare questa creazione dove i bambini sono torturati»¹. Il male, inesorabile contrassegno dell'esistenza, nell'indagine camusiana non è un fatto puramente individuale, legato cioè all'esperienza del singolo, ma riguarda – in una più ampia prospettiva etico-politica – tutta l'umanità. La negatività acutizza in noi la consapevolezza della precarietà nella quale siamo gettati, riconducendoci entro il limite della nostra condizione di finitezza spazio-temporale, che si traduce in una *lacerazione costitutiva*: sapersi finiti e, al contempo, desiderare l'infinito, entro una storia di esilio

¹ A. CAMUS, *La peste*, tr. it. di B. DAL FABBRO, Milano 2006, 169.

dalla totalità e di desiderio di ritornarvi. Non vi è qui alcun disincanto, ma la consapevolezza lacerante di essere finiti, capaci di pensare l'infinito e, soprattutto, di desiderarlo.

Limite invalicabile e, al contempo, generatore di conflitti tra il sé e il mondo, la finitezza esistenziale diviene il nostro campo di battaglia. L'uomo, infatti, è chiamato a ingaggiare una lotta contro il male che, se da un lato rende precaria, incerta, la condizione del singolo individuo, dall'altro mina alla base la convivenza umana, talora con esiti devastanti. Il raggiungimento della consapevolezza dell'ineluttabilità del male non dispensa però l'uomo dalla ricerca di una soluzione. In Camus si fa strada l'idea della necessità di una scelta nei confronti della negatività. La scelta comporta sempre una determinazione, una presa di posizione, che Camus identifica nella *rivolta*, nella misura in cui la rivolta racchiude l'esplicita ammissione della realtà inaggirabile del male e, al contempo, la reazione concreta contro la sua forza corrosiva e demolitrice. La rivolta non sarà dunque un manifesto propagandistico contro il *male politico*, ma *un modo di essere*. La necessità della scelta implica il riconoscimento della rivolta come opzione di carattere etico che non pretende di esorcizzare il male, ma di ridurne la forza demolitrice, restituendo responsabilmente senso all'esistenza. Il moto di rivolta si tradurrà nell'impegno a limitare l'incidenza della negatività sia sul piano individuale che sociale.

Tra tutte le forme del male è nella morte che la negatività si rivela in tutta la sua radicalità. Essa sta dinanzi all'uomo, scrive Camus, come «la sola realtà. Dopo questo tutto è finito»². Impossibilitato a sottrarsi a ciò che, invece, costituisce parte integrante della vita, all'uomo non resta che guardare in faccia il male e, così facendo, scoprire il valore della vita. D'altronde, Camus attribuisce al mondo un *endroit* e un *envers*: la vita non è soltanto negatività, ma gioia di vivere e, soprattutto, di agire.

Scorgere nell'esistenza il nesso inscindibile e dialettico di negatività e positività significa per l'uomo l'accettazione della vita nella sua totalità. La positività della vita (*il diritto*) comporta il farsi carico dell'altra faccia della medaglia, la negatività (*il rovescio*).

È proprio qui, in questa realtà duplice dell'esistere, che prende forma il concetto di rivolta quale *modus essendi* dell'essere: cosciente della

² A. CAMUS, *Il mito di Sisifo*, tr. it. di A. BORELLI, pref. di C. ROSSO, Milano 2006, 53.

condizione assurda in cui è *gettato*, l'uomo va oltre e si rivolta, rifiuta ma non rinuncia: «Il moto di rivolta lo porta più in là del semplice rifiuto»³. Costatata l'impossibilità di negare la realtà del male e, al tempo stesso, la duplice modalità dell'esistere, in cui positività e negatività coesistono operando in direzione opposta, Camus si sente impegnato a capirne non solo la natura ma, anche l'origine. La conclusione a cui approda non si discosta da quanto aveva già osservato nella sua tesi di laurea: «Noi siamo davanti al male. E da parte mia in verità mi sento un po' come questo Agostino prima dell'adesione al cristianesimo, il quale diceva: 'Io cercavo da dove viene il male e non ne sortivo niente'»⁴. Il male, dunque, è lì, davanti a noi, e all'uomo non resta che prendere atto della sua realtà e, se non vuole ingannare se stesso, misurarsi, giorno per giorno, con la sua presenza. Questa presa d'atto è inevitabile e necessaria per procedere oltre: la fuga nei confronti del male equivarrebbe al tentativo, ingannevole, di chiudere gli occhi di fronte alla sua realtà.

Ma quali sono le possibili vie d'uscita dal problema del male? Una prima risposta al problema del male potrebbe venire dalla contemplazione estatica della natura, atto⁵ con il quale l'uomo non solo attribuisce a sé e alle cose il valore di prodigio ma, al tempo stesso, recupera il rapporto originario che lo congiunge con la natura e gli altri esseri. Gli scritti di Camus sono ricchi di riferimenti al mare, alla luce, al sole come ai luoghi in cui l'esperienza contemplativa si consuma e l'anima ritrova la pace e l'armonia con il creato. In questa esperienza, in cui il corpo si lascia penetrare dalla natura, non c'è spazio per la mediazione intellettuale che distingue e oggettivizza: si ha una piena immedesimazione con la natura. In questa ritrovata *patria dell'anima* sembra attuarsi una sorta di sospensione, non solo degli affanni della quotidianità ma, altresì, del giudizio, come a concedersi una 'vacanza morale' tenendo fuori la necessità, propria della ragione, di distinguere il bene dal male. Questa prima risposta rivela però presto una certa insufficienza. Estraniarsi equivarrebbe a sentirsi sollevati da ogni responsabilità verso la dimensione storico-sociale, ignorando che il male non è solo un fatto privato del singolo individuo ma ha una componente collettiva.

L'atto contemplativo non va quindi inteso come deresponsabilizzazione e, ancor meno, come *la* soluzione al problema del male. Camus non intende

³ A. CAMUS, *L'uomo in rivolta*, tr. it. di L. MAGRINI, Milano 2005, 19.

⁴ ID., *Essais*, Paris 1972, 373-74.

⁵ Chiara è la suggestione della filosofia neoplatonica, in particolare, di Plotino.

affatto sollevare l'uomo dalle sue responsabilità, rendendolo indifferente nei confronti degli eventi della storia, dello scorrere del tempo. Spezzare il cerchio della *routine* quotidiana per sottrarsi all'incalzare del tempo equivale semplicemente a riacquistare la propria condizione originaria, ma il *rovescio* è fisso lì. Il cammino di progressiva catarsi che prende forma con la contemplazione, quale esperienza estatica, genera nella persona uno svuotamento della sua dimensione temporale e, conseguentemente, una riduzione della sua esistenza «all'istante vissuto come presenza corporea»⁶. La contemplazione estatica tuttavia, va vista solo come una parentesi nel percorso esistenziale dell'uomo. Intenderla come modo di esistere duraturo, nell'indifferenza verso gli accadimenti della storia, equivarrebbe a sollevare l'uomo dalla responsabilità sociale.

È proprio l'esperienza della rivolta che «trae l'individuo dalla sua solitudine»⁷, estendendo la sua coscienza fino a inglobare la coscienza dell'essere con gli altri. Estasi o immersione totale nel mondo, quali estremi di un modo di vivere, si rivelano quindi non solo risposta insufficiente al problema del male, ma anche rischio concreto di un deterioramento personale e sociale. Il fine dell'uomo è l'uomo stesso e, di conseguenza, il valore a cui la rivolta si ispira, per Camus, non è un valore assoluto ma relativo: essa trae dalla vita la propria forza e il proprio limite. La rivolta non sarà la panacea del male; l'uomo non si libererà dal male rivoltandosi contro. L'unica rivolta possibile sarà, dunque, quella che tiene conto del limite e si mantiene entro l'ambito della misura, nella lucida consapevolezza che il male è una presenza insormontabile con cui fare i conti. Il «mi rivolto, dunque siamo»⁸ trova la sua massima espressione nella solidarietà verso gli altri, atto con il quale l'individuo sviluppa una coscienza di sé sempre più estesa fino a coinvolgere l'umanità intera.

2. La peste come metafora del male

Se il male ha un'inevitabile componente collettiva, impossibilitati a rimuovere *l'assurdo* nel quale ci troviamo nostro malgrado, la risposta non potrà quindi che essere la coraggiosa accettazione di esso e la fattiva

⁶ M. DEL VECCHIO, *La fenomenologia dell'assurdo in Albert Camus*, Firenze 1979, 14.

⁷ CAMUS, *L'uomo in rivolta*, cit., 27.

⁸ *Ibid.*

operosità volta a ridurre la sofferenza, l'ingiustizia, l'oppressione. In questa prospettiva la 'rivolta' non sarà più solo rivolta contro l'assurdo che mi at-tanaglia, ma partecipazione a un destino comune a tutti gli uomini.

La questione del male nella sua dimensione collettiva trova una straordinaria e tragica rappresentazione nella *Peste* (1947). Pur nella sua sostanziale atemporalità – nel suo essere metafora universale – la pubblicazione all'in-domani della sconfitta del nazionalsocialismo fa della *Peste* una rappresentazione degli anni della sofferenza, della sconfitta, dell'occupazione nazista e delle sue atrocità. La peste, inesorabile e tremenda, annunciata dai topi che vengono a morire nella città felice, scoppia a Orano. Isolata con un cordone sanitario dal resto del mondo, affamata, incapace di fermare l'epidemia, la città di Orano diviene un palcoscenico dove si confrontano le passioni al limite tra disgregazione e solidarietà. La fede religiosa, l'edonismo di chi non crede alle astrazioni e al contempo non è capace di essere *felice da solo*, il sentimento del proprio dovere sono i protagonisti della vicenda. L'indifferenza, il panico, la burocrazia e l'egoismo gretto sono gli alleati del morbo.

Nel dottor Rieux, personaggio principale del romanzo, che vuole essere «più solidale con i vinti che con i santi», Camus tratteggia una figura che lotta e combatte contro la peste per il bene degli altri al di là di ogni speranza e di ogni attesa di ricompensa celeste. Il dottor Rieux, che dichiara: «Non ho inclinazione, credo, per l'eroismo e per la santità. Essere un uomo, questo m'interessa»⁹, vuole lottare «contro la Creazione come essa è»¹⁰. Se Camus accusa Dio di essere «il padre della morte e il supremo scandalo», propone tuttavia la morale di chi agisce in nome di un valore ancora confuso, ma che avverte almeno di avere in comune con tutti gli uomini la morale di «coloro che non trovano quiete né in Dio né entro la storia si dannano a vivere per quelli che, come loro, non possono vivere; per gli umiliati»¹¹.

L'antichissima domanda sul significato del male viene così riformulata in termini laici e si risolve nella constatazione lucida e senza speranza dell'ineluttabilità del male e della sua insensata gratuità. L'unica salvezza dalla disperazione può venire dalla solidarietà fra gli uomini; l'unica rivolta possibile è il rifiuto di portare altro male nel mondo. Gran parte del romanzo è dedicata alle conversazioni tra i personaggi, che si confrontano incessantemente con

⁹ CAMUS, *La peste*, cit., 197.

¹⁰ *Ibid.*, 98.

¹¹ CAMUS, *L'uomo in rivolta*, cit., 332.

la presenza del dolore: ogni giorno essi vedono agonia e morte, ma nessuno, nemmeno il sacerdote Paneloux, riesce a trovare una risposta, una giustificazione. L'unico sollievo all'angoscia è l'azione: tutti infatti entrano nelle formazioni sanitarie volute da Tarrou. Si giunge alla consapevolezza che la solidarietà e la resistenza al morbo vanno organizzate. Da una parte ci saranno coloro che tentano di fingere di non vedere e si sforzano di credere che tutto continui come prima; altri, come il dottor Rieux, scelgono di continuare la propria attività, di lottare, cercando di aiutare il maggior numero di persone a sfuggire alla morte. Rieux non è solo, al suo fianco c'è Tarrou, che ha ormai respinto la logica dell'omicidio; Rambert, che dopo aver tentato di dileguarsi per salvarsi, riconosce che «si può aver vergogna ad essere felici da soli»; Paneloux, che a suo modo si unisce alle formazioni volontarie; il signor Grand, l'onesto impiegato del municipio; non manca chi tenta nella disperazione generale di riempirsi le tasche, come Cottard, losco personaggio che approfitta delle circostanze eccezionali per arricchirsi.

Il progresso del Camus della *Peste*, rispetto al Camus dello *Straniero*, sta nella conquista di una reciproca compassione che permette agli uomini di meglio resistere ai colpi del bacillo, che altro non è se non la resistenza all'assurdo. Circa gli esiti di questa lotta nemmeno Camus, 'santo senza Dio', si fa illusioni; gli esiti restano incerti: «I bambini moriranno sempre ingiustamente, anche in una società perfetta. Nel suo sforzo maggiore, l'uomo può soltanto proporsi di diminuire aritmeticamente il dolore del mondo. Ma ingiustizia e sofferenza perdureranno, e, per limitate che siano, non cesseranno di essere scandalo»¹². Il carattere tragico della rivolta contro il destino deriva dall'impossibilità di una vittoria totale e definitiva. Questa tragicità tuttavia non conduce alla rassegnazione i personaggi della *Peste*, che lottano contro il male strappandogli quante più vittime possibile. Rieux è consapevole di lottare per una causa che non potrà mai imporsi durevolmente. Il male è sempre lì, tanto quanto il sole che sorge a est, pronto a seminare divisioni e morte: ognuno è libero di reagire come meglio gli sembra. Così, quando Rambert progetta di abbandonare la lotta, Rieux non può che rispondere: «Lei ha ragione, Rambert, ha proprio ragione, e per nulla al mondo io la vorrei distogliere da quello che sta per fare, che mi sembra giusto e buono. Ma bisogna tuttavia che le dica: qui, non si tratta di eroismo,

¹² *Ibid.*, 331.

si tratta di onestà. È un'idea che può far ridere, ma la sola maniera di lottare contro la peste è l'onestà»¹³.

L'itinerario spirituale di Tarrou, personaggio complesso e affascinante, sembra riflettere in parte quello di Camus¹⁴. L'ambizione di Tarrou è più grande di quella di Rieux: vorrebbe salvare gli uomini e, dato che quest'ideale è inattuabile, far loro il minor male possibile e, forse, un po' di bene. Tarrou vuole diventare un santo; in una formula ormai famosa dichiara: «Si può essere un santo senza Dio, è il solo problema concreto che io oggi conosca»¹⁵. Rieux afferma invece di non avere un interesse speciale per l'eroismo o per la santità: è meno ambizioso, cerca semplicemente di «essere un uomo»¹⁶. All'indomani della pubblicazione della *Peste* si parlò di Camus come di un 'santo laico', immagine che scaturì da una sua frettolosa identificazione con Tarrou. Invero, egli non è né Tarrou né Rieux, né Rambert, né alcun altro personaggio preso isolatamente. Tuttavia è possibile ravvisare alcuni aspetti della sua personalità nell'unione Tarrou-Rieux: Tarrou tratteggia l'incarnazione delle sue ansie di salvezza per l'uomo, della scoperta di una finalità e di un valore trascendente; il dottor Rieux corregge questo slancio generoso con la sua *onestà*, che si propone soltanto di alleviare nel miglior modo possibile le sofferenze compiendo ogni giorno il proprio dovere.

Il tema centrale del silenzio di Dio è affrontato attraverso i dubbi e l'intimo travaglio del gesuita padre Paneloux, che si arrovela intorno a un falso dilemma: o Dio esiste, nel qual caso si deve abbandonare la lotta per ridurre

¹³ CAMUS, *La peste*, cit., 126. L'evoluzione di Rambert è particolarmente degna di attenzione: il suo desiderio di fuggire risponde alla comprensibile logica della sopravvivenza e della felicità; ma la sua vergogna di essere *felice da solo* è il tacito riconoscimento che esistono nel cuore umano dei sentimenti almeno tanto forti quanto quello del desiderio vitale della felicità.

¹⁴ Dice Tarrou: «Quand'ero giovane, vivevo con l'idea della mia innocenza, ossia con nessuna idea, proprio. Non sono il tipo del tormentato, ho cominciato come si conveniva. Tutto mi riusciva, ero a mio agio nell'intelligenza, mi andava per il meglio con le donne, e se avevo qualche inquietudine, passava com'era venuta. Un giorno, ho cominciato a riflettere» (*ibid.*, 126). Tarrou, figlio di un ricco avvocato, assiste un giorno a un processo: nella sua mente si scolpiscono indelebili le immagini del volto sperduto del colpevole, della trasformazione inaspettata di suo padre che nell'arringa proclama che «quella testa deve cadere», la voce che enuncia il verdetto di condanna a morte. Quello che considerava il corso abituale della giustizia gli appare, all'improvviso, «il più abietto degli assassini» (*ibid.*, 192).

¹⁵ *Ibid.*, 197.

¹⁶ *Ibid.*

la sofferenza umana, dato che la preghiera basta, o Dio non esiste, e allora la lotta acquista il suo vero significato. Nella stesura definitiva il gesuita muore lottando contro la peste, senza aver capito il senso profondo dell'azione in cui è impegnato. Due sermoni tracciano la sua evoluzione: nel primo, Paneloux insiste sul carattere espiatorio della sofferenza che Dio scaglia sugli uomini per punirli delle loro iniquità. Il tono è perentorio e lapidario, è inutile attendere un qualsiasi soccorso dalla scienza. In seguito, Paneloux partecipa all'opera di soccorso organizzata da Tarrou e Rieux e, di fronte alla straziante immagine della morte di un fanciullo, perde le sue certezze. I toni della sua seconda predica in Cattedrale sono ben diversi: il mistero della sofferenza degli innocenti lo getterà in preda a un'angoscia enorme, le certezze della fede svaniscono ed egli giungerà a predicare un fatalismo attivo che è una parodia della speranza cristiana.

Rispetto al problema religioso, la posizione di Camus è qui analoga a quella dello *Straniero*: un moto pendolare tra il silenzio di Dio e la negazione di Dio. La rivolta ha bisogno di un interlocutore e, per questo, la nostalgia del sacro è qui presente con insistenza, come del resto in quasi tutte le opere di Camus. Se il bacillo della peste può rinascere a ogni istante, quest'infelice eventualità sembra essere la sola possibilità per sottrarre l'uomo alla sua indifferenza, richiamando la necessità della solidarietà umana. *La Peste* non è solo la descrizione di un male latente pronto in ogni istante a esplodere con tutta la sua carica, ma anche, e soprattutto, un appello lanciato tanto all'uomo di ieri quanto all'uomo di oggi. Scendere in campo a difesa dell'altro è un modo per riconoscere di appartenere a un'umanità della quale si condividono buone e cattive sorti. Nell'opera non si afferma una concezione del male come proveniente esclusivamente dall'esterno, come a dire che l'uomo sia naturalmente innocente. Anche su questo punto, la differenza di visione è tracciata nei dialoghi dei personaggi¹⁷. Il problema dell'innocenza naturale dell'uomo è del resto strettamente legata a quello della colpevolezza generale e personale. I personaggi

¹⁷ Se Rieux crede che «il male che è nel mondo viene quasi sempre dall'ignoranza, e la buona volontà può fare guai quanto la malvagità, se non è illuminata», Tarrou, invece, non crede più all'innocenza originale dell'uomo: «Il microbo, è cosa naturale. Il resto, la salute, l'integrità, la purezza, se lei vuole, sono un effetto della volontà e di una volontà che non si deve mai fermare» (*ibid.*, 195). Cottard, con il suo egoismo in dispregio della sofferenza e a vantaggio della sua bramosia di denaro, dimostra che vi è un male interno, proprio all'uomo.

della *Peste* sono tormentati da un'ansia di giustificazione. *La peste* mette Camus di fronte a una scelta difficile: se l'azione di un uomo può essere comune a quella di altri simili, su cosa fondare questo accordo se non su un valore? Quale sarà la misura alla quale conformarsi? Ma un valore è qualcosa che fa necessariamente appello a una visione trascendente. E come affidare il destino umano a principi che lo superano? Su questo punto, che ha tutte le caratteristiche di un crocevia, la testimonianza di Jean Grenier è capitale: «Si poneva un problema più grave: quello dei valori eterni. Che ci siano dei valori, Camus non ne dubitava, ed era sul punto di affermare, ne *La peste*, la loro esistenza a livello umano. Ma l'affermazione di un qualunque valore, pensava, comporta l'affermazione di un valore in sé. E qui esitava, per lealtà, mentre era lacerato da questo dilemma: se non ci sono valori eterni, ha ragione il comunismo, è necessario non mercanteggiare il prezzo che si stabilisce per edificare una nuova società, diversamente, è il Vangelo. Una sintesi – per quanto auspicabile – gli sembrava impossibile. Non poteva ammettere tuttavia né il regno della violenza né quello dell'ingiustizia»¹⁸. Se accade una catastrofe come la peste, gli uomini devono accordarsi contro di essa; come lo faranno, ecco il problema. Camus riconosceva che l'esistenza dei valori suppone un assoluto. Ma non vedeva in che cosa potesse consistere quest'assoluto.

3. *Agostino e Camus: l'inquietudine interiore*

«Sono il vostro Agostino prima della conversione: mi dibatto con il problema del male e non ne esco»¹⁹. In questa dichiarazione, pronunciata nel 1948 da Albert Camus davanti a un gremito gruppo di domenicani, è condensato il senso profondo che è possibile attribuire all'influenza che l'Ip-ponate ha avuto su di lui. L'ipotesi di una influenza di Agostino su Camus costituisce un'occasione di riflessione al fine di individuare le possibili motivazioni psicologiche e intellettuali che ne sono alla base²⁰.

¹⁸ J. GRENIER, *Albert Camus: ricordi*, a cura di C. PASTURA, Messina 2005, 62.

¹⁹ A. CAMUS, *Il non credente e i cristiani*, in *Esistenza e storia*, a cura di R. PIERINI, Perugia 1981, 117.

²⁰ Sul legame di ascendenza spirituale che unisce idealmente Camus a Sant'Agostino, vd. P. ARCHAMBAULT, *Augustin et Camus*, «Recherches Augustiniennes», 6 (1969), 195-221; E. C. RAVIA, *La ricerca di Dio: Albert Camus e Agostino a confronto*, «Lateranum»,

Agostino è presente nella coscienza collettiva di tutto l'Occidente cristiano, per cui si può, a buon diritto, attribuirgli il titolo di *padre comune*. La paternità di Agostino va intesa in un senso ampio, dal momento che egli ha esercitato sulla cultura occidentale, laica e religiosa, un influsso profondo e continuo. Scrive Jaspers: «Agostino è la figura più originale del pensiero cristiano e l'influenza esercitata sul pensiero occidentale è la più vasta di tutte»²¹. Agostino, con le sue sintesi profonde e grandiose, è stato sempre presente, e continua a esserlo, come motivo di riflessione, punto di confronto, stimolo alla ricerca. Ancor prima che per la sua testimonianza di fede, egli interessa come uomo, per i suoi errori, la sua ricerca e le sue conquiste, per il suo peregrinare lontano dalla fede e il suo ritorno a essa, la sua conversione e le determinazioni che ne seguirono, il suo servizio alla giustizia posta a fondamento della vita sociale, il suo servizio alla verità ritrovata, alla pace e al bene di tutti gli uomini che anelano alla Gerusalemme celeste. L'Ipponate è la sintesi della relazione tra la fede e la ragione, che nel suo pensiero non sono in opposizione, ma rappresentano due vie che ci conducono alla conoscenza: a chi difende solo la fede egli ricorda le esigenze della ragione, a chi si appella alla sola ragione richiama la necessità della fede; a chi nega la libertà ne rimarca l'esistenza e il valore, a chi la esalta come l'unico elemento della salvezza ricorda la necessità della grazia.

Camus, nel suo itinerario umano e intellettuale, che dall'assurdo approda alla rivolta, non ha mai smesso di confrontarsi, al pari di Agostino, con il problema del male, generatore di inquietudine interiore: da *Lo straniero*, del 1942, dominato dalla logica dell'assurdo e dall'indifferenza, a *La peste* del 1947, dove emerge con insistenza il tema della sofferenza innocente e della solidarietà. Considerato tuttavia l'esito assai diverso a cui egli approda, può sembrare impensabile che l'opera letteraria e filosofica di Camus risenta della presenza di Agostino. Eppure, in quello che può essere considerato il suo primo sforzo intellettuale, ovvero la dissertazione *Métaphysique chrétienne et Néoplatonisme*, del 1936, egli si lascia suggestionare dalla figura di Agostino, di cui condivide l'origine africana.

55 (1989), 69-133; A. PIERETTI, *Albert Camus. Unde malum?*, in *Esistenza e libertà. Agostino nella filosofia del Novecento*, a cura di L. ALICI - R. PICCOLOMINI - A. PIERETTI, I, Roma 2000, 225-47.

²¹ Le parole di Jaspers sono riportate da M. BRYAN, *I grandi filosofi. Una introduzione alla filosofia occidentale*, tr. it. di F. PISTOLATO, Roma 1994, 324.

Sebbene il nucleo fondamentale della dissertazione ruoti intorno all'evoluzione del cristianesimo, e quindi sui suoi rapporti con lo gnosticismo e il neoplatonismo, essa contiene indicazioni sulla personalità e sulla formazione di Agostino, proponendo una ricostruzione di alcuni assunti sostanziali della sua dottrina.

La comune origine africana spinge Camus a guardare con interesse e simpatia alla figura di Agostino, che egli chiama *l'altro africano*. Il ruolo di primaria importanza ricoperto da Agostino nell'evoluzione dottrinale del cristianesimo colpisce particolarmente Camus, che non esita a esprimere un giudizio di ammirazione nei riguardi di Agostino, proclamandolo *il solo grande spirito cristiano che abbia guardato in faccia il problema del male*. Tale è il punto nevralgico che lega in maniera inequivocabile il santo e l'umanista. Entrambi, nel loro percorso esistenziale, sono stati segnati da un'inaggrabile inquietudine interiore. Ogni tentativo di spiegazione non può prescindere da questo nodo che li unisce e che fa sentire Camus vicino ad Agostino.

Il capitolo IV di *Metafisica cristiana e neoplatonismo*, dedicato appunto ad Agostino, si apre rievocandone le tormentate esperienze precedenti alla sua conversione al cristianesimo. In queste pagine Camus lo immagina dibattuto tra l'attrazione dei sensi, la ricerca e l'amore per la verità, il desiderio di fede. La matrice di questi termini è la scoperta del male. Scrive Camus: «Ciò che v'è di sorprendente nel pensiero agostiniano è che in quegli anni raccoglie le esitazioni e i ripensamenti della riflessione cristiana. Passionale, sensuale, il timore di non potere osservare la continenza differisce lungamente la sua conversione. Nello stesso tempo ha il gusto delle verità razionali. È questa preoccupazione per la ragione che lo fa aderire al Manicheismo, sebbene fosse, a Cartagine, nel mezzo di una vita traboccante e voluttuosa»²². È soprattutto l'angoscia per il problema del male e, in generale, per il senso della vita che avvicina Camus a Agostino, facendogli nutrire per lui una fedeltà particolare. Osserva infatti, riferendosi ad Agostino: «Nello stesso tempo il problema del male lo ossessiona: 'Cercavo senza esito da dove venisse il male'. Ed è perseguitato dall'idea della morte: 'Questi pensieri rimescolavo nel mio povero cuore gravido di assilli pungentissimi, frutto del

²² A. CAMUS, *Metafisica cristiana e neoplatonismo*, a cura di L. CHIUCHIÙ, tr. it. di G. CHIUCHIÙ, Reggio Emilia 2004, 96.

timore della morte e della mancata scoperta della verità'»²³. Quello del male è senza dubbio un problema cruciale che generava inquietudine al santo, sollecitando in lui la ricerca di una risposta che, come è noto, egli pensò di aver trovato nella filosofia neoplatonica, la quale ancorava il problema del male all'interno di una concezione immanentistica, legando il male alla materia e considerandolo perciò privo di una realtà sua propria.

Ciò nonostante, va rilevato che per Camus la soluzione neoplatonica non convinse mai interamente Agostino²⁴. Il tormentato percorso, alla fine del quale Agostino approda al cristianesimo, viene attribuito da Camus al conflitto tra le opposte tendenze che albergavano in lui: «Greco per il suo bisogno di coerenza, cristiano per le inquietudini della sua sensibilità, restò per lungo tempo distante dal cristianesimo»²⁵.

Questa figura singolare di pensatore, teologo, pastore, mistico e poeta gli appare paradigmatica proprio nel suo rappresentare la congiunzione epocale tra la civiltà greca e quella ebraico-cristiana. Con Agostino la civiltà greca penetra nella civiltà cristiana, che aveva l'esigenza di dotarsi di un apparato concettuale, rinnovandola profondamente. Questo incontro ha generato una sintesi rappresentata dal pensiero del mezzogiorno, che da allora avrebbe contraddistinto i popoli che si affacciano sul Mediterraneo. Scrive appunto Camus in riferimento a questo processo di conciliazione tra istanze diverse: «Il ruolo della Grecia fu di universalizzare il pensiero

²³ *Ibid.*

²⁴ Come osserva del resto anche A. Trapé: «'Ammonito da quegli scritti a tornare in me stesso, entrai nell'intimo del mio cuore sotto la tua guida... vi entrai e scorsi con l'occhio della mia anima... sopra la mia intelligenza, una luce incommutabile'. Era la liberazione: si dissipò il materialismo, gli apparve la soluzione radicale del problema del male, che non è una sostanza, come volevano i manichei, ma una carenza di bene, e perciò per esistere ha bisogno non di una causa efficiente ma deficiente, mutabile, perfettibile. Questa scoperta riempì di entusiasmo Agostino e gli diede l'impressione di essere finalmente arrivato: volle fare l'esperienza dell'estasi così detta plotiniana, ma ne restò deluso. Gli apparve allora un altro problema, molto grande, anzi fondamentale, al quale non aveva pensato abbastanza o non aveva pensato affatto: la mediazione. Questo problema non lo aveva trovato presso i platonici, non aveva capito che altro è conoscere la meta, altro è conoscere la via per arrivarci: i platonici gli avevano parlato molto della meta, ma per nulla della via. Un altro problema dunque: dove trovare la via? Agostino si diede allora alla lettura appassionata di san Paolo e trovò nel Cristo non solo il maestro – tale lo aveva sempre creduto – ma anche il mediatore, il redentore, la via unica al Padre» (A. TRAPÉ, *Introduzione a AGOSTINO D'IPONA, Il maestro interiore*, Milano 1987, 13-14).

²⁵ CAMUS, *Metafisica cristiana e neoplatonismo*, cit., 97.

cristiano indirizzandolo verso la metafisica»²⁶. In questo processo «si trova spiegato un movimento nel quale il miracolo cristiano ha saputo assimilare il miracolo greco e gettare le basi di una civiltà così duratura da pervaderci ancora completamente»²⁷. È qui ovvio il riferimento alla civiltà mediterranea, come sintesi di popoli, culture e religioni.

Prendendo l'avvio dall'inquietudine interiore che accomuna il dottore della Chiesa e Camus, si è vista l'importanza di questa sua prima esperienza filosofica relativamente non solo alla sua formazione, ma anche alle tematiche generali del suo pensiero. *Metafisica cristiana e Neoplatonismo* costituisce la testimonianza di una sensibilità precoce per il problema del male, del dolore e della sofferenza umana. Questa è la ragione del ritorno di Agostino nei suoi scritti successivi; si tratterà tuttavia dell'Agostino inquieto prima della conversione, impegnato cioè a trovare una risposta alla vicenda esistenziale umana, per allontanare il pericolo dell'assurdo in cui essa rischia di naufragare.

Compiendo ora un balzo in avanti, ritroviamo Agostino nell'ultima opera di Camus, *La caduta* (1956-1957)²⁸, dove l'uomo, avendo rifiutato Dio e la creazione, vive un'esperienza di tormento, resa ancora più grave dal fatto che in questo contesto assai problematica gli appare la possibilità della salvezza sia propria che altrui. Non pochi biografi sostengono che Camus si sarebbe alla fine avvicinato al cristianesimo e sarebbe stato prossimo alla fede. Quest'ipotesi potrebbe gettare luce nuova sulle ragioni che spinsero Camus a dichiarare di nutrire una particolare fedeltà nei confronti di Agostino. In un certo senso, *l'altro africano* potrebbe rappresentare per Camus un compagno di viaggio che, già prima di lui, aveva vissuto l'aspirazione a porre dei limiti alla ragione. Agostino si era dibattuto intorno all'inquietante enigma del male, ma, al contempo, era affascinato dalla vita, dalla possibilità che la fede lanciasse delle sfide alla ragione, facendo di questi temi il suo impegno intellettuale e morale²⁹.

²⁶ *Ibid.*, 17.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Vd. A. CAMUS, *La caduta. L'esilio e il regno*, tr. it. di S. MORANDO, Milano 1966.

²⁹ *Le confessioni* sono appunto la storia di una *peregrinatio animae*, in cui lettori di epoche e culture diverse possono trovare conforto e incentivi per la meditazione sugli eterni e immutabili problemi esistenziali: vd. AGOSTINO, *Confessioni*, a cura di R. DE MONTICELLI, Milano 2008.

In Camus trapela una tensione verticale, ovvero una costante aspirazione verso l'eterno, la nostalgia di una patria differente. Questa nostalgia di unità, sempre presente in lui, questo desiderio di assoluto dipingono il movimento essenziale del dramma umano. Che questa nostalgia sia un dato di fatto non comporta che essa debba venire immediatamente appagata. Siamo in pieno plotinismo incompleto³⁰; questo perché Camus rifiuta radicalmente – a differenza di Plotino, per cui l'uomo tende a ritornare *nell'Uno* – ogni *teoria del ritorno*. Rispetto all'*ékstasis* mistica finale del neoplatonismo (in cui l'uomo, grazie a un processo ascendente, giunge all'unione con l'Uno-Dio), l'*inquietum cor nostrum* di Agostino risulta certamente più vicino alla tormentata sensibilità camusiana. In ultima analisi, crediamo dunque di poter affermare che l'opera filosofica e letteraria di Camus, sin dal suo primo esordio, non possa essere svincolata dal rapporto che la lega alla vicenda umana e spirituale di Agostino. Con ciò non intendiamo dire che Agostino abbia influito in modo determinante o addirittura esclusivo sulla prospettiva e sugli assunti di fondo di Camus, ma certamente questo rapporto ha alimentato una certa disposizione intellettuale che ha contribuito a connotare l'opera di Camus in senso decisamente esistenziale ed etico.

4. *Il rovescio della medaglia: limite e misura*

Avviandoci verso la conclusione di questo contributo, vorremmo soffermarci su due concetti che, a nostro parere, costituiscono le premesse fondamentali che fanno da architrave al pensiero di Camus. Intendiamo riferirci, in particolare, ai concetti di *misura* e *limite* come elementi cardine di tutta la sua opera letteraria, artistica e filosofica. Si tratta di concetti non solo teorici, appartenenti alla storia del pensiero filosofico e in special modo alla filosofia antica, che definiscono lo *stile proprio* di Camus e risultano, in quanto tali, dispiegati come qualità durevoli dell'io reale, ancor prima che nell'opera creativa della scrittura, nel carattere e negli atti³¹.

Si è accennato più volte, nel corso delle precedenti pagine, all'importanza che Camus, relativamente al problema del male, attribuiva all'impegno di ciascun uomo nell'opporsi al male del mondo per diminuirne la

³⁰ Vd. in PLOTINO, *Enneadi*, a cura di G. FAGGIN, Milano 1992, XIX-XXXIV.

³¹ 'Atto' è qui inteso nel senso ampio del vissuto intenzionale, e non solo in quello specifico dell'agire.

sofferenza, aspetto questo affatto trascurabile che mostra non solo il profondo senso di civiltà³² di cui i suoi scritti sono permeati³³, ma, anche, l'estrema attualità delle sue parole.

Se è vero, infatti, che per Albert Camus, quella di uomo è una professione, ritagliata su misura per ogni individuo, che consiste nell'opporci al male, ovvero nella *rivolta*, lo è ancora più urgente per lo scrittore, il quale non potrà sottrarsi a questo compito, né a questo onore: 'Preferisco uomini impegnati a letterature impegnate'³⁴ scrive Camus nei suoi *Taccuini*. Davvero, allora, l'intero itinerario umano e intellettuale di Camus, non si potrebbe compiutamente capire al netto di quel moto di *rivolta* che è, al contempo, modo di essere e impegno, e che, per ciò stesso, lo vede impegnato in una lotta contro il proprio destino.

L'uomo, scrive Camus, ha il *dovere* di «riparare nella creazione tutto ciò che può essere riparato»³⁵, «di diminuire aritmeticamente il dolore del mondo»³⁶. Ingiustizia e sofferenza perdureranno, i bambini continueranno a morire, ma questa terribile certezza rappresenta ogni volta un nuovo slancio all'arte e alla rivolta, che moriranno solamente con l'ultimo uomo. Una battaglia, tuttavia, che gli uomini devono combattere soprattutto sul terreno della civiltà, unitamente al sentimento fraterno, per vincere l'eterna lotta contro il loro destino³⁷.

L'impegno, insieme civile e intellettuale, di Albert Camus travalica i confini francesi; al centro delle sue preoccupazioni c'è l'Europa, sfregiata dai totalitarismi del Novecento, dinanzi ai quali Camus non si gira dall'altra parte ma *prende la parola* per manifestare tutto il suo sdegno verso ogni forma di oppressione totalitaria che nel perseguire il fine di forgiare l'«uomo nuovo», annientando tutto ciò che si discostava dal progetto iniziale, nega ogni libertà nel più assoluto sfregio della persona umana e della giustizia.

³² Vd. A. CAMUS, *Il futuro della civiltà europea*, tr. it. di A. Bresolin, Roma 2020.

³³ A tal proposito si rinvia ai discorsi pubblici pronunciati da Albert Camus dal 1937 al 1958 e raccolti per la prima volta nel volume edito da Bompiani dal titolo *Conferenze e discorsi. (1937-1958)*, tr. it. di Y. MÉLAOUAH, Milano 2020.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ CAMUS, *L'uomo in rivolta*, cit., 331.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Vd. A. CAMUS - N. CHIAROMONTE. *In lotta contro il destino. Lettere (1945-1959)*, tr. it. A. FOLIN, Venezia 2021.

La rivolta, pertanto, si colloca nel cuore dell'assurdo, nel riconoscimento simultaneo del destino comune – 'viviamo tutti sotto lo stesso cielo', sembra dirci Camus –, e della libertà individuale.

È proprio su questo terreno, sopra il quale la vita si realizza, che all'uomo, artefice delle sue scelte entro un destino comune, si 'apre' la possibilità stessa del vivere in pienezza la propria esistenza come finitudine, quindi non scevra da luci e da ombre. Allora, se così stanno le cose, l'uomo ha la possibilità di essere 'felice'? Una trattazione diffusa, orbitante attorno a questa domanda, non è qui percorribile per cui ci limitiamo a rammentare che, partendo da un dato che sembra non attrarre particolari opposizioni, vi sia nell'uomo una disposizione innata alla felicità. Naturalmente, stiamo parlando di disposizione, pertanto non vi è nulla che possa darci la certezza che la felicità si realizzerà, non fosse altro che per la banale considerazione che all'uomo si frappongono comunque degli ostacoli con cui, necessariamente, dovrà fare i conti. Difatti, l'urto tra di essa e gli ostacoli che si frappongono alla realizzazione di questa tensione dinamica genera la condizione di assurdità.

Fatte queste brevi considerazioni, all'uomo restano aperti gli orizzonti, resta aperta l'opportunità, per quanto ardua sia l'impresa, di scrivere pagine diverse, resta aperta la possibilità di dispiegare, per quanto il mondo manifesti la sua durezza, l'*invincibile estate che ciascuno ha dentro di sé*.

La fierezza dell'essere umano, per Camus, consiste nel credere, nonostante la condizione di assurdità nella quale si trova gettato, che la felicità sia di questo mondo. Insomma, la dialettica, talvolta prepotente, tra le luci e le ombre che sempre ci accompagnano, ci restituisce la dimensione dialogica dell'esistenza, entro una temporalità circolare che ci sprona a scegliere tra un ventaglio di possibilità, impegnando ognuno nella 'scelta'. All'interno di questo 'spazio dialettico' siamo impegnati in una lotta continua a contrastare il destino assurdo al quale siamo, per così dire, condannanti; ed è sempre in questo spazio che l'uomo potrà gridare il proprio *Sì* alla vita; l'uomo in rivolta dice *no*, ma il suo *rifiuto non è una rinuncia*. Pertanto, possiamo veramente essere '*felici*' nella misura in cui siamo consapevoli che la felicità è *attività* situata nel contesto delle luci e delle ombre che sempre ci accompagnano. Non si tratterà, dunque, di un atteggiamento di accettazione passiva della situazione data, non si tratterà di rifugiarsi nella contemplazione estatica nell'attesa di un premio futuro ma, al contrario, si tratta della 'condizione' inaggrabile, la vita con il suo *Dritto* e il suo

Rovescio, da cui ogni rivolta può acquisire senso e significato. Solo questa consapevolezza conferisce alla rivolta la *misura*, il *limite* oltre il quale essa si trasformerà in rivoluzione che, negando lo spirito di rivolta che pur le ha dato origine, bramerà a dare al corso della storia un indirizzo nuovo e affermare sé stessa. Albert Camus, tratteggia così una morale per sé stesso: questo mestiere d'uomo, è una pratica, una disciplina quotidiana che dura tutta una vita e non la realizzazione di un fine già confezionato. In breve, la *conditio sine qua non* affinché la rivolta mantenga intatta la propria nobile vocazione sta nel superamento dell'assoluto, ovvero nel rifiutare l'estrema logica del Tutto o Niente e trovare, *in primis*, la *misura*.

La vastità dei pensieri e delle tematiche riscontrabile nelle opere di Camus, nonostante i notevoli slanci, resta cinta da questo argine di misura, senza sconfinare nella irragionevolezza, e per questo fedele alla condizione di finitezza propria dell'essere umano. Le idee espresse e quelle latenti rimangono racchiuse all'interno di un pensiero, al contempo speculativo e metodologico, costantemente informato al limite, oltrepassato il quale la misura si trasmuta in dismisura, la forma perde la sua armonia e con essa la sua bellezza. In fondo Albert Camus aveva un cuore e una mente greca, e il suo pensiero, formato secondo i canoni propri della filosofia greca, si è espresso all'interno di questo universo che ha fatto del limite la sua norma prima e che, in linea generale, si pone come antidoto a ogni tentazione di assolutismo presente nell'uomo.

Tutta l'avventura umana e artistica di Camus non può prescindere dal suo retroterra, che fonda l'altezza e la forza del suo pensiero. Ne risulta uno spaccato dal quale emerge l'umanità di un intellettuale profondamente partecipe della condizione umana, condizione della quale non solo coglie tutta la tragicità e l'ingiusta miseria, ma che porge con straordinaria aderenza al reale – distante e vicino allo stesso tempo, nella ricerca perenne di quell'equilibrio fragile che solo dalla bellezza come senso del limite può germogliare.

Abstract

*L'esigenza sempre più diffusa di una rigorosa ricognizione intorno alle più variopinte 'ragioni' che stanno alla base dei tanti focolai di guerra presenti nel mondo può forse trovare spunti di riflessione a partire dai testi di Albert Camus, autore posto spesso ai margini e che, invece, continua ad essere di grande attualità. Camus, nel panorama letterario, è soprattutto l'autore de *Lo straniero* e de *La peste*. Eppure, egli è anche l'autore di saggi di intonazione filosofica, come *Il mito di Sisifo* e de *L'uomo in rivolta*, con i quali suscitò negli anni Cinquanta tante polemiche, anche dai toni accessi, la più nota delle quali è quella con Sartre. Le sue opere, siano esse letterarie, filosofiche o teatrali, testimoniano la lungimiranza del suo pensiero rispetto alla complessità del mondo attuale, sempre più interconnesso. La sfida di ieri e di oggi, pur nel mutare delle condizioni geopolitiche, resta l'impegno che ha contrassegnato lo sforzo intellettuale di Camus: rispondere in modo adeguato al 'rovescio' nel mondo, in quello spazio che ci è dato come possibilità, intesa nel senso più profondo di libertà, di scegliere tra il bene e il male, che, in ultima analisi, si configura come capacità di fare 'buon uso' della libertà. Allora, anche se nessuno potrà dirsi del tutto innocente, potrà comunque 'scegliere' di lottare con i mali del mondo, di dire il proprio 'Sì' alla vita: l'uomo in rivolta dice 'No', ma il suo rifiuto non è una rinuncia.*

*The increasingly widespread need for a rigorous examination of the varied 'reasons' behind the many hotbeds of war in the world may perhaps find food for thought in the texts of Albert Camus, an author often placed on the margins, who, instead, continues to be of great relevance. In the literary landscape, Camus is above all the author of *Lo straniero* and *La peste*. Yet, he is also the author of philosophically toned essays, such as *Il mito di Sisifo* and *L'uomo in rivolta*, with which he stirred many controversies in the 1950s, including heated debates, the most famous of which is that with Sartre. His works, whether literary, philosophical, or theatrical, testify to the foresight of his thinking with respect to the complexity of today's increasingly interconnected world. The challenge of yesterday and today, despite changing geopolitical conditions, remains the commitment that marked Camus's intellectual effort: to respond adequately to the 'reverse side' of the world, in that space given to us as a possibility, understood in the deepest sense of freedom, to choose between good and evil, which, ultimately, is configured as the ability to make good use of freedom. Thus, even if no one can consider themselves entirely innocent, they can still 'choose' to fight the evils of the world, to say their 'Yes' to life: the rebel man says 'No', but his refusal is not a renunciation.*



Articolo presentato nell'aprile 2023. Pubblicato online nel maggio 2024.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti XCVIII 2022

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.4.2022.143-60

