

Mario Bolognari*

La Sicilia riflessa. Immagine e rappresentazione attraverso il cinema, la fotografia e la letteratura.

Sulla Sicilia è stato scritto tutto e di tutto. Non intendo qui aumentare il volume di scritti sull'Isola, ma indagare perché e come si è scritto così tanto. Per prendere l'avvio della storia, scelgo il primo periodo dell'era moderna per iniziare una lettura critica della letteratura prodotta sull'isola del Mediterraneo che sin dall'antichità ha tanto attratto naviganti, mercanti, conquistatori, viaggiatori. Durante il Rinascimento molti personaggi siciliani avevano promosso l'Isola quale giacimento della cultura classica, dando l'idea della necessità di strapparla al destino riservatole dalla storia in quel momento, un declino e una emarginazione dall'Europa che contava, nel mondo politico, finanziario e militare. Gli intellettuali siciliani si sforzarono, quindi, di ridare una centralità alla Sicilia, partendo da ciò che essa era stata e non era più, un crocevia di culture e commerci nel mondo antico. Tommaso Fazello (1498-1570), con il suo *De rebus Siculis decades duae* del 1558, e Claudio Mario Arezzo (fine '400-metà '500), *De situ insulae Siciliae libellus*, 1537, furono due illustri iniziatori di questa tradizione di studi.

Vincenzo Mirabella (1570-1624), autore di un testo sulla città di Siracusa pubblicato nel 1613, e successivamente Arcangelo Leanti (1701-1767), Gabriele Lancillotto Castelli (1727-1794), Giuseppe Logoteta (1748-1808), Gabriele Judica (1760-1835) si impegnarono tutti a illustrare i beni culturali siciliani. Si trattava di un'operazione politica che tendeva a contrastare il corso della storia richiamando la grandezza del passato e l'autenticità delle origini. Essi tracciarono il solco di una ridefinizione identitaria dell'Isola, enfatizzandone la tradizione classica per nascondere il presente in decadenza. Ora, in tutti i sopraccitati testi è evidente la deliberata costruzione dell'immagine siciliana attraverso la scelta di un definito e specifico punto di vista.

* Università degli Studi di Messina

Ciò che mi interessa evidenziare è la perfetta sintonia con cui le informazioni provenienti dall'isola si innestarono in quell'atteggiamento culturale europeo che attribuiva un valore esemplare ai modelli di arte e di pensiero dell'antichità classica. Non escludo che gli intellettuali siciliani, dimostrando così uno spessore culturale da vera classe dirigente, abbiano intercettato lo spirito del tempo, ponendosi sulla stessa lunghezza d'onda e producendo forme e contenuti della rappresentazione dell'Isola nei termini desiderati dal mondo intellettuale europeo.

Non a caso, nello stesso periodo, studiosi provenienti dall'Europa effettuarono i loro viaggi in Sicilia cercando le curiosità geologiche, le piante esotiche, le tracce storiche e, soprattutto, le vestigia dell'antica civiltà greca. Era la risposta in sintonia con la definizione di un'identità territoriale giocata sulle vestigia del passato, anche se non corrispondeva pienamente ai propositi politici della classe dirigente isolana. Anzi, l'intento degli ambienti nordeuropei era di attribuire un'immagine stereotipata a tutto il sud del continente europeo, relegandolo ad area non produttiva e debole economicamente, dipendente sul piano politico e militare. La Sicilia aveva anche le caratteristiche della zona coloniale, confinante col nord Africa, con retaggio arabo, tutte peculiarità che accrescevano il tasso di esoticità e riducevano il tasso di competitività politica ed economica con i paesi del nord.

Infatti, il classicismo anteponeva alla consapevolezza storica un sistema di valori, proponendosi come politica culturale della monarchia assoluta. Soltanto nel pensiero filosofico e pedagogico postilluministico tedesco venne recuperato quel carattere di consapevolezza storica. La storia fu vista non più come applicazione normativa dei canoni classici, ma come la decadenza e la perdita di quella perfezione raggiunta dai greci. In definitiva, la Sicilia poteva rappresentare un esempio della decadenza del tempo presente, a fronte della grandiosità del passato classico. Ciò rendeva subalterna la società siciliana e dominante lo sguardo da lontano dei tedeschi, degli inglesi, dei francesi. Più d'ogni altro, è Winckelmann che fa compiere questa svolta alla cultura tedesca, presentando l'arte greca come avente valore esemplare e normativo, ma, allo stesso tempo, come momento unico della storia dell'umanità, preannunciando una concezione romantica della storia, che riconosce valore irripetibile a tutte le epoche.

In un'epoca nella quale la Grecia era ancora occupata dall'Impero Ottomano e difficilmente accessibile la Sicilia fu meta di spedizioni archeologiche che, sulla scia dell'autore della *Storia dell'arte antica* (1764),

fecero la fortuna della Sicilia. In particolare, von Riedesel, che nel 1767 viaggiò per due mesi lungo l'isola, aveva avuto il compito di rilevare e descrivere le città greche della Sicilia, segnalando i monumenti e i materiali costruttivi, creò un modello di approccio descrittivo successivamente seguito da altri studiosi. Il *reisebuck* di Riedesel, originariamente scritto per un unico lettore, il maestro Winckelmann, divenne in realtà un best seller. Era l'attestazione della perfetta sintonia tra rappresentazione e immagine.

Per gli eruditi europei il viaggio era, in realtà, un viaggio nel tempo, nel passato classico, tant'è che spesso essi si lasciavano andare a giudizi esageratamente ostili sul presente, proprio muovendo dalla comparazione con il passato storico idealizzato dai loro studi. Siffatto atteggiamento condizionò tutti i viaggiatori dell'Ottocento, come Jakob Ignaz Hitthorff, *Viaggio in Sicilia*, 1823, George Russel, *A Tour Through Sicily in the Year 1815*, 1819, William Light, *Sicilian Scenery from Drawings by P. De Wint*, 1823, William Wilkins, *The Antiquities of Magna Grecia*, 1807. I testi odeporici ottocenteschi riproponevano, con varianti, lo stereotipo settecentesco dei vari Clüver, D'Orville, Houel, de Saint-Non.

Infatti, non tutti gli illustri visitatori dell'isola furono generosi nei loro giudizi. Alcuni angoli sembrarono ad Alexander Dumas nel 1835 "africani"; le rovine del teatro antico di Taormina "non sono proprio spettacolari", le vie della cittadina sono peggiori dei sentieri tra rocce e vigne, e le case sono "infami tuguri", dove "non era proprio il caso di pranzare". "Viaggiatori che viaggiate in Sicilia in nome del cielo [...] negli alberghi non mangerete mai. E prendete quanto vi dico proprio alla lettera: in Sicilia si mangia soltanto quello che si porta: in Sicilia non sono gli albergatori a nutrire i viaggiatori, ma sono questi ultimi che li sfamano". Dumas descrive così il suo ingresso a Taormina: "ci trovammo in una strada sporca e stretta che finiva in una piazza, nel mezzo della quale si innalzava una fontana sormontata da una strana statua".

Charlotte Bridport, Felix Bourquelot, Jean-Jacques Reclus, scrissero opinioni negative sulla gente del posto, sottolineando la differenza con il mondo classico, che aveva lasciato tracce di grande civiltà. Dei siciliani Reclus nel 1865 scrive: "sembra che soprattutto cercassero distruggere le orme stupende dei loro antenati [...] Anche i pretesi Mecenati, anche certi impetuosi protettori delle arti belle [...] aiutarono l'opera devastatrice, asportando per adorno dei loro palazzi le statue ed i marmi".

Un elemento che colpì positivamente tutti i viaggiatori in Sicilia, invece, è il panorama che si può osservare da punti di vista diversi: dal mare, dalla

collina, lungo le valli. Il paesaggio in parte naturale e in parte costruito è ciò che ha contribuito maggiormente a creare la fama di luogo bellissimo all'isola. Ma proprio questa caratteristica è stata messa in evidenza spostando su un piano secondario le persone. I siciliani nelle descrizioni dei viaggiatori o non ci sono o sono sullo sfondo, quasi invisibili. Sono parte del paesaggio, rientrano nella visione solo in campo lungo, come sagome e ornamento dei monumenti, dei paesaggi agresti, delle visuali da lontano.

Nelle rare volte che i siciliani sono descritti e analizzati da vicino, come esseri socialmente rilevanti, appaiono in palese contrasto con il paesaggio arcadico, i monumenti greci, la religiosità cristiana. Essi sono violenti, incolti, superstiziosi. I siciliani diventano uno stereotipo, nel quale si specchia un certo orientalismo nord europeo (Said 1991), per esempio, quando vengono rappresentati come popolazione dalla doppia morale.

Ho inteso riassumere per linee molto generali – e quindi inevitabilmente schematiche e superficiali – il percorso compiuto dalla “cultura colta” nel processo di costruzione stereotipata dell'identità siciliana per affrontare spero in modo più chiaro la questione delle conseguenze di esso. Alcune forme di comunicazione del Novecento sono state profondamente condizionate da quella tradizione, anche nella seconda metà del secolo. Infatti, finita la seconda guerra mondiale e decollata in Italia l'industrializzazione, gli aspetti orientaleggianti, contadini e violenti dello stereotipo siciliano furono sottoposti a un vero e proprio bombardamento da parte della letteratura, del cinema e della fotografia, tre autorevoli mezzi per la costruzione delle identità.

Nel 1974, quando mi trasferii ad Arcavacata di Rende come precario dell'Università della Calabria, gli italiani erano nella fase matura di questa offensiva, ma ancora persistevano atteggiamenti rivelatori di una sostanziale pregiudiziale nei confronti del Mezzogiorno. Un giorno il direttore del Dipartimento di Scienze dell'educazione, un professore ordinario di Psicologia formatosi all'Università di Bologna, che si era trasferito al sud con la anziana madre romagnola, mi invitò a casa sua per uno scambio di opinioni. Era chiaro che volesse sapere di più di me e volesse valutare le mie capacità in un colloquio informale e privato. Il personaggio era particolarmente simpatico e tutto si svolse nella massima serenità e intesa. Durante la nostra conversazione fece capolino la madre, una donna semplice e legatissima al figlio dopo la morte del marito. Il direttore, allora, mi presentò: “Questo giovane lavora con noi al Dipartimento. Sai, mamma, è siciliano”. L'anziana signora mi squadrò con occhio indagatore più che

amichevole e subito osservò: “Ma sembra come noi!?”. Già, il mio aspetto fisico non era rispondente al modello del siciliano bruno, basso, baffuto. Ma neanche il mio abbigliamento era costituito da coppola, gilet di velluto o doppio petto rigato.

Quest’episodio, rimasto negli annali dell’Università della Calabria, di tanto in tanto torna alla mia mente, ricordandomi che l’unità d’Italia è un processo lungo e ancora in corso. La signora e i suoi cliché non ci sono più, ma dopo sono arrivate tante persone che pensano che la Sicilia sia una terra felice dove si consumano buonissime granite, pittoreschi fichidindia o esotici sfincioni. Il resto è mafia, corruzione, ladrocinio: *hic sunt leones*. Esaminerò in questa occasione gli stereotipi del primo tipo, quelli relativi a baffi e coppola, per intenderci, riservandomi di riprendere la questione con attenzione a granite e sfincioni in altra sede.

Scegliendo tra tanti esempi possibili, prenderò in esame un’opera cinematografica, *Divorzio all’italiana*, del 1961, che allora ebbe grande successo.



Marcello Mastroianni in “Divorzio all’Italiana”

Fu proclamata migliore commedia dell’anno al festival di Cannes, vinse il premio Oscar per la migliore sceneggiatura originale straniera e ottenne due nomination, per la regia e l’attore protagonista. Il film si proponeva di criticare l’anacronismo dell’art. 587 del codice penale che considerava la difesa dell’onore individuale o familiare un’attenuante dell’omicidio. L’articolo, prima della sua abolizione, recitava: “Chiunque cagiona la morte del coniuge, della figlia o della sorella, nell’atto in cui ne scopre la illegittima relazione carnale e nello stato d’ira determinato dall’offesa recata all’onore suo o della famiglia, è punito con la reclusione da tre a sette anni. Alla stessa pena soggiace chi, nelle dette circostanze, cagiona la morte della persona che sia in illegittima relazione carnale col coniuge, con la figlia o con la sorella”. In pieno boom economico, che promuoveva i valori della classe borghese del nord, alfabetizzata, urbana e consumistica, certo il valore dell’onore non solo appariva sorpassato, ma era considerato di ostacolo allo sviluppo e alla modernizzazione del Paese.

La trama del film esamina questa fattispecie di reato in forma sarcastica e irridente. Il protagonista, immancabilmente siciliano, è innamorato della cugina sedicenne, Angela, e progetta di annullare il proprio matrimonio con Rosalia, in un'Italia nella quale il divorzio non era ancora consentito. Così, orchestra un adulterio della moglie con uno sventurato compaesano, che gli fornirà il pretesto per compiere il delitto d'onore previsto dal codice penale. La breve detenzione sarà il preludio a una vita felice con la cugina. Il protagonista è Ferdinando Cefalù, per tutti Fefè, rampollo di una nobile famiglia decaduta, interpretato dall'attore Marcello Mastroianni, truccato a dovere: capelli azzimati, baffi curati, anello al dito mignolo della mano destra, bocchino, sguardo languido e seducente. Lo stereotipo del seduttore siculo, versione macchiettistica del tipo brancatiano. Il film sembra attingere proprio dai romanzi di Vitaliano Brancati un certo atteggiamento canzonatorio e burlesco nei confronti di *Don Giovanni in Sicilia* e de *Il bell'Antonio*, non nascondendo una tragicità di fondo del personaggio. I due romanzi devono avere avuto un ruolo determinante nella costruzione del personaggio Fefè, così come la trasposizione cinematografica de *Il bell'Antonio*, realizzata da Mauro Bolognini appena un anno prima con il medesimo attore.

Fefè-Mastroianni vagheggia un mondo nuovo, aperto, libero, ma si muove pur sempre dentro l'orizzonte tradizionale, nel quale tutte le prerogative della supremazia maschile sono esercitate dal ferreo controllo sociale del paese siciliano, Agramonte (il set è Ispica). Pertanto, la soluzione sovvertitrice, è perseguita con metodi tradizionali: dimostrare la colpa della moglie e ucciderla. Per sorreggere l'impianto narrativo, anche Rosalia è una concentrazione di stereotipi: brutta, baffuta, ignorante. In pubblico si dimostra pudica e timorata di dio, nell'intimità del talamo si rivela sessualmente desiderosa di insistenti attenzioni. Tutti gli altri personaggi e il contesto ambientale sono anch'essi costruiti in modo da delineare una Sicilia proverbiale, chiusa e bloccata dai pregiudizi.

L'intenzione di questa semplificazione dell'identità isolana era di sostenere una critica progressista e innovatrice alle credenze e alla concezione della vita del tempo. Critica che probabilmente era resa possibile proprio dal fatto che la realtà non era più come veniva rappresentata. Il film tendeva a cristallizzare un mondo culturale che, però, già stava cambiando in conseguenza di ragioni economiche, storiche e sociali. In ogni caso, l'opera cinematografica era nata con un intento "civilizzatore", che intendo evidenziare e sottoporre ad analisi critica.

Chi era il regista del film? Pietro Germi, genovese, antifascista, intellettuale di sinistra non molto gradito alla dirigenza del PCI, che gli rimproverava di tratteggiare la figura dell'operaio in termini problematici e non propagandistici. Germi stese anche la sceneggiatura, insieme con i romani Ennio De Concini e Alfredo Giannetti, premiata, come detto, con l'Oscar. Nessuno dei tre bravissimi autori conosceva il sud e la Sicilia, se non attraverso la letteratura e la cinematografia, quindi di seconda mano. Eppure, tracciarono un quadro della Sicilia che a quel tempo apparve realistica. Soprattutto, piacque molto, agli italiani, agli stranieri e anche ai siciliani. A mio avviso, si trattò di una ben definita e quanto mai efficace opera di costruzione di un'identità immaginata. L'immagine era di una terra culturalmente immutata e immutabile, stretta nelle sue convenzioni e tradizioni.

Sulle ali del successo di *Divorzio all'italiana*, appena tre anni dopo Germi diresse *Sedotta e abbandonata*, ancor più spudoratamente sommatoria dei pregiudizi sul Mezzogiorno e sulla Sicilia. In questa seconda commedia la sensualità sprigionata dalla minorenne



Stefania Sandrelli in "Sedotta e Abbandonata"

Agnese, la stessa Stefania Sandrelli, non è più sognata dal cugino Fefè, ma genera un atto eseguito da Peppino Califano, il fidanzato della sorella maggiore di Agnese. In questa seconda impresa per la sceneggiatura Germi si fa affiancare dal bresciano Agenore Incrocci (che pare avesse collaborato anche nel primo film, anche se non comparve nei titoli di testa), dal romano Fulvio Scarpelli e dal trevigiano Luciano Vincenzoni. Il quadro è volutamente pirandelliano. Le cose non sono, ma appaiono, anzi devono apparire tali all'opinione pubblica, vero metro di giudizio morale dei comportamenti sociali. In una messinscena grottesca e tortuosa il padre della minorenne, scoperta la tresca, pretende un matrimonio riparatore che scontenta tutti, ma "salva l'onore" della famiglia. La doppia morale riemerge nel comportamento dei personaggi, tant'è che il maresciallo dei carabinieri nel momento di svolta della vicenda sul piano giudiziario può esclamare: "Ha detto no, ma siamo in Sicilia e forse vuole dire sì".

È la rappresentazione di una Sicilia arcaica, cinica e sconsiderata, frutto dell'elaborazione di intellettuali e artisti non siciliani. Non intendo sostenere

un assurdo diritto dei meridionali alla narrativa di se stessi, ma evidenziare la soggettività non neutrale di certe ricostruzioni dell'identità siciliana. Invece, nonostante l'evidente manipolazione, ancor oggi noi tendiamo ad assumere quella rappresentazione come oggettiva. Quello di Germi era lo sguardo "nazionale" sul sud di allora, terra di emigrazione, di abbandono delle campagne, di analfabetismo. Queste complesse problematiche storiche e politiche venivano retrocesse al rango di sciocche peculiarità caratteriali, anacronistiche tradizioni culturali, colpevole ignoranza. Quest'insieme di luoghi comuni costituiva un'identità che si connetteva esclusivamente a una etnicità arcaica e a una tradizione irresponsabile, che altri, con superficiale analisi politologica, avrebbe definito "familismo amorale" (Banfield 1976).

Su un piano diverso, ma coincidente nell'affermazione della superiorità della modernizzazione del nord, si muovevano tre film tedeschi del decennio precedente, in parte ambientati in Sicilia: *Der bunte traum*, diretto nel 1952 da Geza von Cziffra; *Wie ein sturmwind*, 1956, regia di Falk Harnack; *Gitarren klingen leise durch die nacht*¹, dal titolo della famosa canzone e diretto da Hans Deppe nel 1959. In essi è evidente l'attribuzione alla Sicilia di caratteristiche esotiche, particolarmente nel campo dell'erotismo. Narrano di protagonisti tedeschi che, visitando la Sicilia, saranno invasi da passioni amorose, con esiti sconvolgenti, che tuttavia si esauriranno appena tornati in patria. *Wie ein sturmwind* è il più drammatico: gli amanti impossibili – lei, interpretata dalla affascinante Lilli Palmer, è sposata con un professore di storia dell'arte; lui è uno spiantato pittore in cerca di notorietà – fuggono in Sicilia e qui danno sfogo alla loro passione, come un uragano, sognando un futuro insieme, ma tutto svanisce quando la famiglia costringerà lei a tornare in Germania per evitare la catastrofe familiare. La Sicilia è il luogo dei profumi, dei colori, della spensieratezza primordiale e naturale (senza cultura). La Germania, invece, è il dovere, la famiglia, l'ordine sociale.

In *Gitarren klingen*, Fred, un cantante austriaco di successo, arriva in Sicilia e intreccia una relazione con Marina, una ragazza del luogo. Il modello standard, tipico delle aree coloniali e mediterranee, che vuole il maschio locale alla conquista della donna teutonica, si rovescia. Questa volta è la ragazza, figlia di poveri pescatori siciliani, che si innamora appassionatamente del musicista straniero; anch'egli viene rapito dal fascino tipico e primitivo della ragazza, tra l'altro interpretata da un'attrice e cantante danese, l'allora ventenne Vivi Bach. Come detto, il modello che

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=T1IROx3ij88>

vede sempre una donna straniera che si innamora di un uomo locale viene sovvertito da una narrazione che deve porre al centro la superiorità intellettuale e il potere economico del maschio europeo. Dall'altra parte v'è la giovane, delineata come totalmente sprovvista, tanto che addirittura, nella illogica e poco credibile finzione cinematografica, parte per Vienna, nella speranza di ricongiungersi all'amato. Egli, però, nel frattempo è rientrato nell'ordine consueto delle sue relazioni sociali e ha trovato conforto tra le braccia della promessa sposa, Ninon.

Come ho avuto modo di documentare più ampiamente in altra sede (Bolognari 2012a), questa cinematografia tedesca ripercorre consolidati stereotipi: paesaggi dilatati, privati di una attendibile popolazione locale, il culto romantico per la tradizione folklorica, il rapporto dominante/subalterno tra europei e mediterranei. In questo contesto di modelli culturali relazioni sentimentali e passioni erotiche svolgono un ruolo importante, anche per la loro immaginata appartenenza al mondo della natura.

Il tema dell'erotismo primitivo, impetuoso e profondo, sviluppato senza sottintesi sia nel cinema italiano, sia nel cinema tedesco, ha illustri precedenti. Si tratta dell'attrazione per una certa sensualità esotica che scaturisce dalla "animalità" conferita a uomini e donne di rango inferiore che diffondono immorali istinti selvaggi. Nei due film di Germi viene tratteggiata una donna brutta (la moglie in un caso e la sorella maggiore nell'altro), ma dalla nascosta inquietudine carnale. Per entrambe l'uomo rappresenta la preda sentimentale, il diritto ancestrale alla maternità, l'ossequio alle regole sociali (verginità, fedeltà, lignaggio). Ma l'uomo desidera altro: Stefania Sandrelli, in entrambi i casi minorenni capricciosa e indolente, vergine nel corpo e disinibita nella mente, motivo sufficiente per infrangere qualsivoglia convenzione sociale. Lei è la rottura degli equilibri, lo scatenamento dell'istinto, gioco d'azzardo che può condurre alla morte.

Ora, nel caso tedesco, questo modello di erotismo, invertendo i sessi, si ripresenta sotto le sembianze di Marina, l'ingenua popolana, in grado d'infrangere l'ordine sentimentale e sociale del bel cantante tedesco, che soltanto allontanandosene riesce a rientrare nell'orizzonte di appartenenza. Come si vede, sono seduzioni fatali che si dissipano con il distacco, mostrando una componente fisica, materiale, corporea imprescindibile.

Bene, questa corporeità è esattamente la componente dell'erotismo rappresentato nel romanzo del 1906 *The Call of the Blood* di Hichens. In piena era edwardiana, un elegante e raffinato intellettuale inglese, Maurice,

si reca in Sicilia in viaggio di nozze, ma un imprevisto allontana dall'isola la sua amata e ammirata giovane moglie, Hermione. Vivendo a contatto con la gente del posto, il protagonista, che ha una nonna siciliana, riscopre certe sue tendenze, mai manifestatesi in precedenza. Vedere gli uomini ballare la tarantella, ascoltare le grida durante la festa patronale, vivere momenti di cameratismo durante una battuta di pesca e tanti altri momenti apparentemente insignificanti, si tramutano per il protagonista in un inatteso "richiamo del sangue", un risveglio degli istinti primordiali che suscitano in lui la voglia di trasgredire, affogare nella sensualità, perdersi nel mito mediterraneo. Egli si invaghisce di Maddalena, figlia di un pescatore, iniziando un'impossibile relazione che sfocerà nella tragedia: il padre di lei, scoperto l'oltraggio all'onore della sua famiglia, ucciderà la ragazza e tenterà di eliminare anche lo straniero. Anche in questo caso la relazione dominante/subalterno è rovesciata: un inverosimile inglese si innamora di una improbabile siciliana, per effetto dell'istinto, della fisicità, del sangue. Il romanzo deve avere avuto un certo successo, essendo diventato il soggetto di ben due film, uno francese del 1919, *L'appel du sang*, diretto da Louis Mercanton, e un remake inglese, del 1948, diretto da John Clements e Ladislao Vajda, con Lea Padovani nella parte di Maddalena.

Tuttavia, è interessante sapere chi era l'autore. Robert Hichens era uno scrittore, non molto importante, che visse realmente in Sicilia per diversi anni (Trevelyan 1977). Egli quindi raccontò luoghi e personaggi certamente conosciuti. Hichens, però, era omosessuale e le circostanze che descrive deve averle vissute realmente, ma a parti invertite. L'erotismo misterioso e coinvolgente della giovane Maddalena cela ciò che all'epoca non poteva essere svelato in Inghilterra, un amore maschile. Questo caso rende chiaro come gli stereotipi possano essere mascherati e addirittura rovesciati. Anche quello dei ragazzi eterosessuali, ma disponibili alle relazioni omosessuali, era uno stereotipo di fine Ottocento e dei primi decenni del secolo XX.

Hichens faceva parte della cerchia del barone tedesco Wilhelm von Gloeden, che visse per cinquant'anni in Sicilia fotografando i ragazzi nudi. I personaggi del suo romanzo sono parte del mondo del barone e ne rispecchia la natura: venerazione per lo straniero, mistero, enigmaticità morale e culturale. Gloeden aveva rivelato un altro aspetto dell'erotismo siciliano, caratterizzato dalla ambivalenza uomo/donna, dalla mancanza di tabù morali, dall'attrazione che può esercitare la povertà, la bestialità, la sporcizia. Un altro stereotipo, generato in epoca coloniale e riapparso di tanto in tanto nel corso del Novecento nelle manifestazioni di autoritarismo dispotico e

torturatore (si pensi agli intrecci sessuali dentro i campi di concentramento tra aguzzini e deportate o agli stupri di guerra).

Von Gloeden, che camuffava questo stereotipo con il rinvio all'antichità classica e alla pederastia, ha fatto ricorso alla disemia (Herzfeld 1997) dei suoi ragionamenti. Le immagini dei suoi ragazzi erano ambivalenti, retoricamente rinviavano al passato, ma nella pratica proiettavano la Sicilia verso il futuro. Ho sviluppato il tema in un mio recente lavoro (Bolognari 2012), ma in questa sede desidero sottolineare che i siciliani, nel corso di tutto il Novecento, hanno incorporato lo stereotipo gloedeniano, facendolo diventare motivo di orgoglio identitario, come dimostrazione di modernità, libertà di pensiero,



*Von Gloeden, n° 0937
Piccolo imperatore*

tolleranza di costumi. Infatti, se da un lato esso rafforzava il potere, dall'altro diffondeva fiducia nella comunità locale, dandole quel senso di orgoglio che una trasgressiva e disapprovata condotta può generare. In un certo senso, lo stereotipo generato all'esterno, ma incorporato ha costituito un fertile terreno di comunicazione proprio con l'esterno stesso, anche nel caso che questa auto identificazione dovesse risultare dolorosa (Herzfeld 1999, 20).

Nella domanda turistica di fine Ottocento vi era anche il prodotto/servizio di natura sessuale, che andava erogato, se si voleva entrare nel mercato europeo. Soprattutto, bisognava incrociare lo standard transnazionale con riconoscibilità esotica e pittoresca. "L'opera fotografica di Gloeden è un capolavoro di strategia di comunicazione e di marketing. L'incanto del paesaggio, l'austerità dei monumenti, la sensazione di silenzio che le sue fotografie emanavano, rendevano il prodotto turistico (locale) valutabile con parametri transnazionali. Le fotografie esibivano anche elementi stravaganti che dovevano sollecitare la curiosità del potenziale turista, come gli stracci di cui erano coperti i bambini, lo sguardo selvaggio di certi modelli, la grossolana dimensione dei loro piedi, l'esibizione inusitata dei genitali dei

ragazzi, la malformazione di un ermafrodita... Le due parti, insieme, ha costituito un moderno ed efficace mezzo di promozione del prodotto turistico locale” Bolognari 2012b, 47-48)

Sorprendentemente, è stato possibile far convivere tutto questo con l'altro stereotipo, del maschio latino alla don Fefè, grazie all'intreccio di molteplici piani interpretativi, che qui non è possibile richiamare. Infatti, avvenne un mutamento nelle relazioni amicali e affettive, nelle quali gli stranieri si inserirono con strategie sconosciute. Si passava dalle trame conosciute, familiari, parentali e amicali, alle trame inedite, nelle quali il potere era esercitato dal denaro, dalle buone maniere e dal sapere intellettuale e artistico. “I figli delle famiglie di lavoratori della terra e del mare portavano sul viso e sul corpo i segni della loro appartenenza sociale, cosa che li rendeva esotici e, proprio per questo motivo, attraenti. L'esotismo era la lente d'ingrandimento nelle mani degli stranieri per osservare tratti ritenuti selvaggi, naturali e primitivi. L'attrazione, quindi, era determinata da una immagine stereotipata che dipingeva quei ragazzotti come i rappresentanti di un mondo arcaico. Tuttavia, il loro fascino, proprio perché derivante da uno stereotipo, non poteva discendere da essi stessi, così com'erano. La loro immagine andava rivisitata e inglobata dentro canoni estetici propri della cultura europea del tempo. Il desiderio di possedere spiritualmente e fisicamente le popolazioni meridionali e il disprezzo per la loro condizione sociale e civile erano le facce della stessa medaglia” (ivi, 312).

L'esempio dei ragazzi di von Gloeden è abbastanza significativo di come la soglia dell'intimità culturale (Herzfeld 1997) si sposti nel corso del tempo e anche nelle diverse circostanze, soprattutto in presenza di cambiamenti culturali importanti, a seconda degli interessi in gioco e, di conseguenza, a seconda dei benefici veri o presunti che ne deriveranno.

Un viene ricostruita la poetica dell'opera lirica *Re Ruggero* di Szymanowski, di cui Iwaszkiewicz aveva scritto il libretto. Egli parla di una crisi che colpì Szymanowski negli anni 1912-14 e di un viaggio che egli fece alla



Jarosław Iwaszkiewicz

ricerca di nuova ispirazione artistica: “Guidato da un caso fortunato o magari da una profonda intuizione, Szymanowski si imbattè in un Paese che in qualche modo era la concretizzazione di tutto ciò che cercava. In Sicilia gli si rivelò l’essenza stessa dell’arte: nella bellezza di un tempio greco, di un soffitto arabo, di un mosaico bizantino – ovunque la stessa. Iniziò allora a credere che la bellezza dell’idea platonica potesse manifestarsi nella bellezza di una persona: ecco che nasce l’idea del pastore che, al di là dell’arte dei greci, degli arabi o dei normanni, conosce i segreti del mondo ‘autentico’, ultrasensibile, a cui egli appartiene perché è nato nella bellezza. Così nacque il grande mito estetico di Szymanowski espresso nel *Re Ruggero*” (Iwaszkiewicz 2013, 74-75).

Com’è evidente, un uomo del nord Europa cerca una “sua” idea di Sicilia, come mondo interiore ed ispirazione artistica, non tanto nella realtà, quanto nella sua rappresentazione. Si noti la delicatezza dell’amico che accenna soltanto al concetto di bellezza concentrato nel corpo di un pastore. Qualche rigo dopo, Iwaszkiewicz giudica “inventata” l’opera e scrive: “nella sua musica non era entrato nulla che si potesse, nemmeno con un filo sottile, collegare a un luogo o a una storia” siciliani (ivi, 75).

In un passaggio più esplicito lo scrittore aggiunge: “Re Ruggero non è tanto un personaggio storico, quanto un’espressione delle ricerche interiori dello stesso Szymanowski. Stretto dall’angustia di una chiesa ieratica, circondato dalla ferrea vigilanza dei normanni e dalla prudente saggezza degli arabi, il Ruggero del dramma vagheggia un nuovo mondo, libero e pieno di misterioso incanto, personificato dal nascosto Dioniso-Pastore, che venera Dio con il vino, il canto e l’offerta del proprio corpo” (idem, 78).

Iwaszkiewicz ci sta rivelando qualcosa che nel 1956 in Polonia non era possibile dire esplicitamente, l’omosessualità di Szymanowski. Ma c’è di più. Lo stesso scrittore di regime in tarda età rivelò pubblicamente la sua omosessualità, nella costernazione delle autorità del suo paese e sovietiche. Del resto, il libro scritto sulla Sicilia, oltre a rivelare un amore per il compositore, tra l’altro suo lontano parente, narra alcuni episodi abbastanza significativi in questo senso. Ma ciò che più importa qui è l’accostamento che i due artisti polacchi fecero tra la loro ricerca interiore e segreta e la terra siciliana, identificata in elementi greci e arcadici, come quelli costruiti da von Gloeden. Come ha commentato Mikolajewski, la Sicilia “preannunciata nella giovinezza dai racconti di Karol Szymanowski, esplorata dall’immaginazione, è diventata infine una meta reale dei suoi viaggi e poi, nel corso dei numerosi viaggi intersecati dall’amorosa attesa di rivederla, ha costituito per

lui (Iwaszkiewicz) un argomento, un mondo, una patria d'elezione, la memoria e la realtà sognata" (Mikolajewski 2013, 7).

Abbiamo visto come nel corso di poco più d'un secolo sulla Sicilia si sia prodotta una grande quantità di stereotipi, spesso in contraddizione tra loro, alcuni dei quali rifiutati dalla popolazione locale, ma in altri casi incorporati e adoperati in gran copia. Le procedure di creazione dello stereotipo seguono modalità complesse e articolate, tutte convergenti nel creare le cose con le parole (Herzfeld 1997). Tuttavia, tutte le volte che ciò accade nella storia abbiamo due dispositivi che si mettono automaticamente in funzione. Da una parte, i produttori, di solito gruppi sociali che detengono il potere politico ed economico, interpretano le loro creazioni come verità assolute, metastoriche e universali; lo spessore storico di queste loro creazioni viene annullato persino di fronte all'evidenza, per il semplice motivo che si tratta di ciò che essi si aspettano che sia. Dall'altra, i destinatari dello stereotipo, mentre in una prima fase stentano a rendersi conto di quanto sta accadendo, in una fase più matura della relazione finiscono per assuefarsi all'idea di essere percepiti in un determinato modo; spesso diventano i più accaniti sostenitori dello stereotipo.

Il fatto che queste due volontà collaborative tra carnefice e vittima trovino continue contraddizioni, che dovrebbero facilmente portare a un superamento del luogo comune, invece, non fa altro che rafforzare le argomentazioni con cui i primi e i secondi sostengono e oggettivizzano convinzioni stereotipate. Nel nostro caso siciliano, per esempio, la sessualità centrata sul maschio dominante e senza dubbi eterosessuale, che rappresenta un modello abbastanza consolidato nel modo di rappresentare i siciliani e nel modo di sentirsi dei siciliani stessi, convive con un modello opposto al primo. Un modello di siciliano un po' greco e un po' arabo che sarebbe ambivalente e incerto. La trasfigurazione compiuta da Hichens, per esempio, suggerisce molti spunti sul modo di intendere la sessualità mediterranea da parte della cultura inglese dell'era edwardiana.

L'inganno culturale che sottende tutta questa complessa materia è facilmente rivelabile attraverso qualche domanda su chi sia il siciliano "tipico". Forse è Ferdinando Cefalù, detto Fefè, che predispone l'uccisione della moglie per sposare la cugina bramata impetuosamente? Oppure è Jacopo, il fidanzato di Marina fuggita a Vienna, l'unico siciliano delle fiction degli anni Cinquanta che si comporta come un gentleman inglese, accogliendo la ragazza alla fine dell'avventura con il cantante tedesco?

Salvatore Giuliano, il bandito di Montelepre, che si fa fotografare in tutta la sua bellezza di maschio inafferrabile ed enigmatico e che nel film di Michael Cimino, *Il siciliano*, seduce una giornalista americana, riproponendo un mito popolare che lo voleva amante di mezza Sicilia? Oppure Gaspare, dalla lascivia arabo-greca, che ballando la tarantella seduce l'inglese in *The Call of the Blood*? Forse è il "Piccolo Imperatore", adolescente sfrontato dalla sessualità incerta, fotografato da von Gloeden? O il pastore di Szymanowski, moderno Dioniso della bellezza e della seduzione?



Salvatore Giuliano

Sarebbe ingannevole, se interpretassimo tutte queste diverse facce come identità diverse. Esse sono soltanto le diverse rappresentazioni di un'immagine multipla, filtrata dai media, prodotta altrove e proiettata sulla Sicilia. Infatti, per rappresentazione possiamo intendere il principio secondo cui ciò che vediamo è essenzialmente ciò che noi vogliamo vedere. Radicalizzando la critica al carattere oggettivistico ed essenzialista della nostra osservazione, possiamo sostenere che ciò che vediamo è ciò che noi vogliamo vedere di ciò che altri hanno reso evidente di ciò che essi stessi hanno voluto vedere (Faeta 2011). Come è stato sostenuto, un giro in apparenza lungo e vertiginoso che tocca questioni fondamentali all'incrocio tra teoria della visione, cultura dell'occhio e riflessività della conoscenza, ma necessario per rifondare il paradigma scientifico delle discipline etno-antropologiche (ibidem).

Riferimenti bibliografici

- **Banfield** Edward C., 1976, *Basi morali di una società arretrata*, Il Mulino, Bologna.
- **Bolognari** Mario, 2012a, *Taormina e la rappresentazione cinematografica degli stranieri*, in Ninni Panzera (a cura di), *Il*

cinema sopra Taormina. Cento anni di luoghi, storie e personaggi dei film girati a Taormina, La Zattera dell'arte, Messina, 41-49.

- **Bolognari** Mario, 2012b, *I ragazzi di von Gloeden. Poetiche omosessuali e rappresentazione dell'erotismo siciliano tra Ottocento e Novecento*, Città del sole, Reggio Calabria.
- **Bourquelot** F., *Un mese in Sicilia*, in *La Sicilia. Due viaggi di F. Bourquelot – E. Reclus*, Dafni, Catania 1999, volume realizzato con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Catania.
- **Dumas** Alexander, *Viaggio in Sicilia*, a cura di Valeria Gianolio, Pungitopo, Patti 2008
- **Faeta** Francesco, *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*, Bollati-Boringhieri, Torino 2011
- **Herzfeld** Michael, *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, Routledge, New York 1997 (trad. ital.: *Intimità culturale: antropologia e nazionalismo*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2003)
- **Hichens** Robert Smythe, *The Call of the Blood*, Harper, New York - London 1906
- **Hittorff** Jakob Ignaz, *Viaggio in Sicilia*, a cura di Michele Cometa, Sicania, Messina 1993
- **Iwaszkiewicz** Jaroslaw, *Un sogno di fiori e bagliori. Giorni in Sicilia*, Mesogea, Messina 2013
- **Mikolajewski** Jarosław, *Illuminazione*, in **Iwaszkiewicz** Jaroslaw, *Un sogno di fiori e bagliori. Giorni in Sicilia*, Mesogea, Messina 2013, 7-8
- **Reclus** Jean-Jacques Elisée, *La Sicilia e l'eruzione dell'Etna nel 1865*, in *La Sicilia. Due viaggi di F. Bourquelot – E. Reclus*, Dafni, Catania 1999, volume realizzato con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Catania.
- **Said** Edward, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino 1991
- **Trevelyan** Raleigh, *Principi sotto il vulcano. Storia e leggenda di una dinastia di gattopardi anglosiciliani dai Borboni a Mussolini*, Rizzoli, Milano 1977.