

MARIA CASTRONOVO

LA GORGONE  
LA STORIA  
LA FOLLIA

*appunti presi in Sicilia attorno a*  
*Verga*  
*Sciascia*  
*Pirandello*

Alla memoria di

Giovanni Falcone e Pietro Borsellino

Da quel triangolo di Sicilia che fu greco e in cui la terra ancora respira la polvere solare dei templi; e i fumi dei riti; e i vapori caldi del vino e del sangue che per secoli sono stati versati sugli altari di Demetra... ora fagocitati dai distratti ed impuri obiettivi di frettolosi turisti...

Da quel triangolo di Sicilia - bagnato da mare africano - ci giungono le voci di Verga, di Pirandello, di Sciascia... forse per troppo tempo sepolti in un cassetto disordinato di ricordi scolastici e di false opinioni.

Ma a volte accadono cose che ci costringono a riaprire gli archivi e a recuperare le disperse memorie.

Come una strage sull'autostrada.

Come una domenica, di tritolo e di morte.

Come un *Segno*, di ineffabile barbarie che pretende di essere interrogato, perché le coscienze pretendono di capire.

Che cosa hanno in comune la criminalità organizzata e la letteratura?

E che cosa può unire la mafia ad un tempio greco, se non un qualsiasi, incausato quanto casuale, attrito fra la Storia e la Geografia?

E le risposte ai fatti dell'Oggi, non si trovano forse nell'Oggi?

Nei cassetti dei magistrati, nelle memorie dei carabinieri, nei libri patinati dei giornalisti... nell'illecito profitto di mercati clandestini, di appalti truccati...

Probabilmente è solo cronaca quotidiana, buona per essere divisa in colonne, sbattuta in prima pagina, e sapientemente sfruttata nelle finzioni televisive.

Tutto è spiegabile dentro l'Oggi, e sfoglieremo infatti - ad uno ad uno - tutti i fogli che questa cronaca contengono e conterranno.

Come in un sogno, ovviamente.

Ma li staccheremo uno alla volta, fino alla fine, come le date di un calendario.

L'indignazione, il lutto, l'inchiesta... i pentiti, i processi, i ministri... l'antimafia, la lotta, i funerali... le lenzuola, samarcanda, il terzo livello... e le sentenze e la pena... e i guerrieri e gli Eroi... e la Giustizia e lo Stato...

Esaurito tutto l'esauribile dell'Oggi - ne ho la certezza - resteranno inevase, disattese... le domande, e negate le risposte.

Perché proprio lì, in mezzo a quel mare, sotto quel cielo? Perché proprio così il delitto, così bestiale e primitiva e barbara la mano degli assassini...?

Occhi invetrati e bava alla bocca e unghie affondate nel sangue, teste vuote coperte di Morte, e muti... così li pensiamo gli assassini.

E noi pure, con gli occhi sbarrati e i denti irrigiditi, noi pure si è rimasti muti.

È l'afasia del *Segno*: orrida icona che pietrifica la carne e raggela il Verbo nella bocca.

Nessun tribunale saprà farne giustizia.

Nessuna sentenza e nessuna pena potranno pareggiare il conto contro chi ha preteso per sé di lacerare la carne dei morti e di pietrificare lo sguardo dei vivi.

\*\*\*

Così è cominciato il mio viaggio, nell'estate del 1992, nel tempo dei morti per strage.  
Scoprendo che il Segno pietrificante e afasico della Morte, appartiene alla Sicilia da duemilacinquecento anni.

E scoprendo che la Terra - qualsiasi Terra - prima o poi sa come restituire ciò che possiede.

Insinuandosi nel gesto dell'assassino.  
O vibrando nascosta dentro la voce di un poeta.

E' la scommessa di questo viaggio.  
Recuperare un perché. Svelare una connessione.  
Contraendo il Tempo e dilatando lo Spazio.

E sospettando che l'Oggi sia l'ultimo immisurabile punto che giace sulla Retta della Storia, in grado - comunque - di contenerla tutta.

VERGA  
O  
L'INTERROGAZIONE  
DEL SEGNO

*un'ipotesi di lettura  
della novella Rosso Malpelo*

... in questo mondo bisogna  
avvezzarsi a vedere in faccia  
ogni cosa bella o brutta...

(da Rosso Malpelo)

C'è il Mito. Ed è la cultura del Linguaggio. La cultura del Senso.

Non può darsi alcun Mito senza la Parola, e senza l'Uomo che - dopo averla creata combinata rigenerata - la interroghi per ricavarne Senso.

Il Mito non è all'Origine. Solo alla Fine è il Mito.<sup>1</sup>

Approdo ultimo del pensiero e del linguaggio alle rive della civiltà moderna, dopo il buio naufragio della preistoria.

Prima del Mito, il Simbolo: ciò a cui si ricorre quando non c'è Parola.

Il luogo mentale in cui annaspa un Significato ancora privo della sua Forma, una specie di paguro delle idee che andrà a servirsi di una conchiglia altrui in cui abitare.

Il Simbolo - in fondo - è la cultura dell'Assenza: nel numero delle combinazioni possibili che analogicamente determinano l'unione di due Significati, una delle due metà è sempre assente.

La Parola non parlata (*il logos alogos*) - l'intuizione non/verbale di un Significato, la Metà Assente - recupera un altro Significante che sia in grado di sostenere il suo peso.

Se il Mito è *panousia*... tutto presente... tutto parlato... (proprio perché dentro di esso i Simboli si rincorrono e s'intrecciano, chiamati alla continua ricerca di un Senso), il Simbolo è quindi ciò che immediatamente lo precede... la volontà di conquista dell'Assenza.

Ma prima di tutto - di tutto di tutto - c'è il Segno.

Ciò che si sottrae e resiste all'intervento della Parola...

*Gaeta... prima che si Enea la nomasse... oppure, prima del nome c'è la rosa.*

L'autoreferente, l'icona, l'immagine, l'udeon... ciò che rappresenta il Segno in Sé, rifiutandosi di esprimerlo.



L'Esistente - insomma - prima che il Linguaggio abbia imparato a tradurlo e a interrogarlo.

Il Segno - dunque - che è la primitiva sapienza dell'occhio.

Il Segno come Immagine che guarda se stessa abita in Sicilia almeno da 25 secoli.

E' la Gorgone.

La maschera della Gorgone fu importata dai greci nell'isola fin dal VI secolo a. C.

E la Gorgone Triquetra (il volto di donna circondato dalle tre gambe sulle quali poggia l'isola) è l'antica immagine che i Greci diedero alla Sicilia.

Forse la più antica tavoletta di terracotta che riporta tale raffigurazione si trova presso il Museo Archeologico di Agrigento e risale al V secolo a.C.

Sembreranno azzardate connessioni, ma val la pena riferirne.

In *Mito e Tragedia Due* (Einaudi) Vernant e Vidal Naquet ci offrono un ampio saggio sulla valenza simbolica con cui i Greci connotavano le andature zoppe o circolari e che venivano interpretate come segno di divine volontà, come nel caso di Edipo (piedi gonfi) o di Labda, la claudicante,

Inoltre ai tempi di Diodoro Siculo si favoleggiava di un'isola del sole e dei suoi abitanti, la cui andatura rotatoria testimoniava la superiorità di chi viveva in quelle isole sui comuni mortali.

Probabile che Diodoro Siculo si riferisse a Rodi o a qualche altro luogo più leggendario. Ma è anche vero che Diodoro sapeva bene di essere l'abitante di una terra con tre gambe posizionate a forma di ruota.

E ancora: Efesto, il dio Vulcano dei latini che nel cratere dell'Etna possiede la sua officina, è claudicante a causa della sua vertiginosa caduta dal cielo provocata dalla collera della madre Era-Giunone.

Gli arnesi del fabbro, è ancora il mito che lo testimonia, sono posti su carrelli a tre gambe che girano ruotando su se stessi al servizio del dio.

La metafora della camminata claudicante, oscillatoria o circolare, rappresenta, quindi, nel mito greco, il segno inconfondibile della devianza o della diversità.

E' probabile, sottolinea Vernant, che per gli stessi greci la categoria di zoppo non fosse limitata a un difetto del piede, della gamba o dell'andatura, ma che fosse anche suscettibile di un'estensione simbolica ad altri settori, diversi dal semplice spostamento nello spazio, e che potesse esprimere metaforicamente tutte le forme di comportamento che appaiono squilibrate, deviate, rallentate o bloccate.

Chissà quale potrebbe essere il reale motivo per cui i Greci s'inventarono questa presenza isolana dotata di tre gambe...

Un riferimento all'instabilità geologica della terra, visitata da continui terremoti?

Una connessione metaforica con il suo stato di colonia, di terra-appendice. Spostata, quindi, dalla linea retta della stirpe legittima e del territorio greco?

Oppure, più semplicemente, una fuga della fantasia, una concessione poetica alla bizzarria delle cose.

Questo è comunque il Segno inconfondibile della Sicilia, il suo Logos, il suo marchio: la Gorgone e le tre gambe...

La maschera di Gorgò... che presenta sempre allo spettatore, che le sta di fronte, il volto tondo, dilatato e con gli occhi sgranati...

Gorgò è una potenza che l'uomo non può avvicinare senza cadere sotto il suo sguardo. Questa predominanza dello sguardo viene sottolineata in un certo numero di immagini di ceramica che inquadrano la maschera di Gorgò fra due grandi occhi profilattici... Una variante di questo motivo presenta la faccia di Gorgò collocata in fondo ad ogni occhio al posto della pupilla...<sup>2</sup>

La Gorgone è lo sguardo allo specchio, lo sguardo in trappola, senza via d'uscita, lo sguardo pietrificato e pietrificante... ma anche l'oggetto guardato dalla Gorgone è in trappola, prigioniero della sua pupilla.

In questa Sicilia gorgonica, dove tutto è sguardo, dove chi guarda e chi è guardato è inesorabilmente condannato ad un destino di pietrificazione... in questa primitiva Sicilia vive Malpelo.

Il Segno Linguistico (il Nome) è ciò che estrae le cose dallo sguardo promuovendole al grado della conoscenza simbolica.

Se il Nome non interviene a liberare l'oggetto dalla schiavitù dell'Inesprimibile... si nega libertà all'oggetto, in definitiva si nega il suo affrancamento dalla pietrificazione.

*Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ... e persino sua madre col sentirgli dir sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo...  
... era conosciuto come la bettonica per tutto Monserrato e la Carvana, tanto che la cava dove lavorava la chiamavano la cava di Malpelo, e cotesto al padrone gli seccava assai.<sup>3</sup>*

Il nome di Malpelo è soltanto il suo Segno: ciò che gli Altri vedono di lui: i suoi capelli rossi.

La pupilla afasica, primitiva, onnivora degli Altri... divora Malpelo e, con lui, il luogo che più gli appartiene: la cava di rena rossa.

Rossa come i suoi capelli. E Rena come ciò che FU sabbia... movimento... vento... acqua... ed È - ora È - pietrificato.

Malpelo non possiede un nome.

È Malpelo.

E vive nella pietra (cava) che si appropria del suo segno (la cava di Malpelo).

Il gorgo mortale della Gorgone già avvolge e risucchia Malpelo in lente spire... prima ancora che Verga ne inizi il racconto.

Entriamo allora dentro gli spazi della narrazione, ricaviamone i percorsi, le linee, i perimetri... questi segmenti immaginari che ne sorreggono l'intera architettura perfettamente coincidono con le Rette tracciate dagli SGUARDI che variamente intervengono, s'incrociano, si sovrappongono, si allontanano e si avvicinano, a ritmo sempre più sostenuto, in contraddittorio sempre più pressante.

L'avidità degli occhi è il reale Soggetto Narrante della storia: il libero discorso indiretto - tipico dello stile verghiano - può in effetti coincidere con questa pluridirezionalità di sguardi che tendono a mettere a nudo uno stesso oggetto, che in questo caso è Malpelo.

Malpelo visto dagli Altri.

Malpelo visto da Verga.

Malpelo visto da Malpelo.

Si potrebbe dire, in linguaggio cinematografico, che Verga organizza qui con il montaggio di una serie di soggettive.

Intervenendo sul testo e colorando con diversi colori le singole soggettive, si ottiene la mappa visiva di un movimento di sguardi.

L'esordio è equilibrato, pianificato, equamente distribuito: Verga assegna le parti.

Lentamente il lettore-spettatore se ne appropria. Ha tutto il tempo di individuarle, di riconoscerle.

Le prime tre soggettive sono ampie, larghe e ben distribuite: la descrizione dell'esordio è affidata a coloro che circondano Malpelo.

Del racconto della morte di Mastro Misciu se ne appropriava Verga: è la sua voce, sono i suoi occhi.

Il ritorno alla cava, dopo la morte del padre, appartiene a Malpelo.

Dopo... gli scarti d'inquadratura sono sempre più ravvicinati, improvvisi, sovrapposti quasi... come se non ci fosse più il tempo di distribuire, di pianificare, ma solo quello di guardare, guardare, guardare...

Le linee tracciate dagli sguardi concorrono a comporre tre momenti o tre spazi precisi della narrazione.

Tre stanze che appartengono soltanto a Lei: alla Gorgone, la grande maschera del Segno.

E che noi chiameremo: l'Animalità, la Morte, la Pietrificazione.

## L'ANIMALITÀ

Sul volto di Gorgò il bestiale viene a sovrapporsi all'umano: la testa dilatata, arrotondata, rievoca una maschera leonina; la capigliatura è trattata come una criniera animale o, per lo più, irta di serpenti. Le orecchie enormi ricordano quelle di un bovino. La bocca aperta in un rictus fende il volto in tutta la sua larghezza, scoprendo, nella fila dei denti, delle zanne di belva o di cinghiale. La lingua gigantesca proiettata in avanti ricade sul mento. Sbava come il cavallo, imprevedibile e terrificante, animale venuto dall'aldilà, che spesso è raffigurato tra le sue braccia o del quale essa può come una centaura prendere il corpo. Miscuglio di umanità e animalità, quindi...<sup>4</sup>

Ed ora ascoltiamo qualche brano della novella.

*... Malpelo... un monellaccio che tutti schivavano come un can rognoso...  
... andava a rincantucciarsi... per rosicchiare quel suo pane... come fanno le bestie sue pari.  
Ei c'ingrassava fra i calci e si lasciava caricare meglio dell'asino grigio...  
... e lavorava al pari di quei bufali feroci che si tengono coll'anello di ferro al naso...  
Ei si pigliava le busse ... proprio come se le pigliano gli asini che curvano la schiena, ma seguitano a fare a modo loro.  
Egli andava a rannicchiarsi nel suo saccone come un cane malato...  
Ei sembrava non avesse altro spasso che andar randagio per le vie degli orti...  
... ed egli era ridotto veramente come quei cani, che a furia di buscarsi dei calci e delle sassate da questo e da quello finiscono col mettersi la coda fra le gambe e scappare alla prima anima viva che vedono, e diventano affamati, spelati e selvatici come lupi.  
... e sembrava fatto apposta per quel mestiere persino nel colore dei capelli, e in quegli occhiacci da gatto che ammiccavano se vedevano il sole.  
... ei fu colto da tal tremito, proprio come un asino che stesse per dar calci al vento...*

Anche nel caso di Malpelo il bestiale viene a sovrapporsi all'umano.

Il Rosso è sempre ad un passo dalla metamorfosi che lo spinge verso il mondo degli animali, allontanandolo sempre più da quello degli uomini.

Una sorta di centauro che, nel colore dei suoi capelli, riconosce anche tratti infernali e demoniaci.

Ma aggiungerei un'altra considerazione.

Se veramente il linguaggio è quella catastrofe che è intervenuta a separare l'Uomo dalla Natura, Malpelo è colui che vive prima della catastrofe.

Uomo che non possiede un nome, egli si riflette soltanto nelle altre entità senza nome che lo circondano.

E così la primitiva potenza del segno Animale appartiene a Malpelo. Ma non solo a lui.

È viva e presente in tutto ciò che lo circonda: nulla si spiega nel mondo di Malpelo se non viene filtrato dallo Sguardo, e se non viene poi riflesso nell'Animalità.

Il padre... appunto... lo chiamavano Mastro Misciu BESTIA, ed era l'asino da basto di tutta la cava... e non ci morì nel suo letto... tuttoché fosse una buona BESTIA... ma fece nella cava la fine del SORCIO...

Il povero ragazzetto che Malpelo per un raffinamento di malignità sembrava aver preso a proteggere... per una caduta da un ponte s'era lussato il femore... e arrancava in modo che sembrava ballasse la tarantella, e aveva fatto ridere tutti quelli della cava, così che gli avevano messo nome RANOCCHIO.

Anche quando lo sguardo corre alle cose più illeggibili e lontane, tutto viene tradotto nel linguaggio animistico dell'iconografia bestiale.

*Il cielo FORMICOLAVA di stelle... il mare FORMICOLA di scintille...  
Ed era la sciara... nera e rugosa... senza un grillo che vi trillasse su...  
solo... la civetta strideva sulla sciara, e ramingava di qua e di là...*

Nei pensieri di Malpelo, uomini, bestie e pietra... partecipano tutti dello stesso destino e delle stesse regole. Della Legge della Forza, soprattutto.

*... e Malpelo allora confidava a Ranocchio: - L'asino va picchiato, perché non può picchiare lui: e s'ei potesse picchiare, ci pesterebbe sotto i piedi e ci strapperebbe la carne a morsi.-*

*Oppure: - Se ti accade di dar delle busse, procura di darle più forte che puoi: così coloro su cui cadranno ti terranno per da più di loro, e ne avrai tanti meno addosso.*

*Lavorando di piccone o di zappa poi menava le mani con accanimento, a mo' di uno che l'avesse con la rena, e batteva e ribatteva coi denti stretti e con quegli ah! ah! che aveva suo padre.*

*- La rena è traditora - diceva a Ranocchio sottovoce; somiglia a tutti gli altri che se sei più debole ti pestano la faccia, e se sei più forte, o siete in molti, come fa lo Sciancato, allora si lascia vincere. Mio padre la batteva sempre, ed egli non batteva altro che la rena, perciò lo chiamavano Bestia, e la rena se lo mangiò a tradimento, perché era più forte di lui.*

La pietra è viva, la pietra mangia, la pietra divora... oppure è come il grosso pilastro rosso sventrato a colpi di zappa da mastro Misciu che... contorcevasi e si piegava in arco come se avesse il mal di pancia, e diceva ohi! ohi! anch'esso.

Troppo facile concludere che per gli occhi di un'umanità primitiva ogni cosa possiede un'anima.

Direi piuttosto che Malpelo è assediato da Segni che a lui si disvelano sempre opponendo la negazione, la violenza e la morte.

I suoi capelli rossi (segno d'arbitrio, segno di devianza... segno demoniaco) lo rendono oggetto e bersaglio di cattiveria e rifiuto.

*Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi, ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone.*

È uno sguardo sciamanico, magico e primitivo, quello che si posa su Malpelo, e che interpreta il suo capello rosso come Male ORIGINALE, effetto di antica malvagità, e annuncio di altra e futura.<sup>5</sup>

E come la Gorgone che accoglie nelle sue pupille l'immagine di sé, la pura icona che il riflesso di altri occhi le invidia, senza soffrire peraltro il pensiero di sé... così Malpelo nei suoi occhi possiede il segno che gli Altri gli trasmettono, e lui vede se stesso utilizzando occhi che non gli appartengono.

*Sapendo che era Malpelo, ei si acconciava ad esserlo il peggio che fosse possibile...*

*E qualche volta, come Ranocchio spaventato lo scongiurava piangendo di dire la verità e di scolparsi, ei ripeteva: - A che giova? Sono Malpelo!*

Non credo si possa parlare di una definitiva soluzione psicologica del personaggio Malpelo, una soluzione come ad esempio la offre Luigi Russo.<sup>6</sup>

Per sottrarsi al Dominio del Segno è necessaria la frequentazione del linguaggio.

Ma Verga precisa al Lettore che ... *nessuno avrebbe potuto dire se quel curvare il capo e le spalle sempre fosse effetto di bieco orgoglio o di disperata rassegnazione, e non si sapeva se la sua fosse selvatichezza o timidità.*<sup>7</sup>

Per scegliere fra una delle due possibilità dovremmo entrare in un territorio metatestuale, esegetico, linguistico e, proprio perché linguistico, in questo caso, puramente ipotetico.

Malpelo può essere lupo o coniglio, selvaggio o timido, biecamente orgoglioso nella sua violenza o disperatamente rassegnato nel suo stato di vittima innocente a sua volta violentata...

Per scegliere, dovremmo PARLARE.

Verga dovrebbe cominciare a parlare, ma tutto il suo mondo pre-linguistico verrebbe alterato, spostato, inquinato...

La regola è, invece, ferrea e inderogabile: GUARDARE IL SEGNO, e il logos che interpreta non può avere voce alcuna.

Malpelo, quindi... uomo senza nome, legato alla pietra, vinto dal suo stesso segno, condannato ad essere oggetto e soggetto di furiosa violenza che solo una pietas metatestuale può comprendere e giustificare... Malpelo possiede occhi che sanno solo riflettere lo sguardo degli Altri.

Eccolo Malpelo, dentro la disumana disperazione per la morte del padre.

*Malpelo non rispondeva nulla, non piangeva nemmeno, scavava colle unghie colà nella rena, dentro la buca, sicché nessuno s'era accorto di lui; e quando si accostarono col lume gli videro tal viso stravolto, e tali occhiacci invetrati, e tale schiuma alla bocca da far paura...*

*Poi quando vollero toglierlo di là fu un affar serio; non potendo più graffiare, mordeva come un cane arrabbiato e dovettero afferrarlo pei capelli, per tirarlo via a viva forza.*

Occhi invetrati, schiuma alla bocca, afferrato per i capelli... Testa di Medusa che pende dal pugno di Perseo.

\*\*\*

La prima stanza del racconto, lo spazio dell'animalità, è abitata anche dall'asino grigio, una sorta di controfigura tristemente mortale del *cavallo gorgonico*.

*Quando cacciava un asino carico per la ripida salita del sotterraneo, e lo vedeva puntare gli zoccoli, rifinito, curvo sotto il peso, ansante e coll'occhio spento, ei lo batteva senza misericordia, col manico della zappa, e i colpi suonavano secchi sugli stinchi e sulle costole scoperte, Alle volte la bestia si piegava in*

*due per le battiture, ma stremo di forze non poteva fare un passo, e cadeva sui ginocchi, e ce n'era uno il quale era caduto tante volte, che ci aveva due piaghe alle gambe...*

*Ma l'asino grigio, povera bestia, sbilenca e macilenta, sopportava tutto lo sfogo della cattiveria di Malpelo; ei lo picchiava senza pietà, col manico della zappa, e borbottava: - Così creperai più presto! -*

Mastro Misciu era un asino da basto, Malpelo si pigliava le busse come gli asini che curvano la schiena... e l'asino grigio... il Grigio, tout court, anche lui come tutti gli Altri, come il Rosso e Ranocchio e Mastro Bestia e lo Sciancato... anche lui col suo Segno che non esprime un Nome... l'asino grigio è - insieme - Realtà e Specchio di Realtà, occhio che possiede se stesso, l'autenticità di un'animalità sofferta che in sé riflette e com/prende tutte le altre sofferenze.

Non c'è scampo per Malpelo: alla fine della prima stanza Gorgò si fa centaura e Malpelo vive la sua irreversibile metamorfosi animale.

Malpelo e gli asini, infondo, sono la stessa cosa.

*Così ci sono degli asini che lavorano nelle cave per anni ed anni senza uscirne mai più, ed in quei sotterranei, dove il pozzo d'ingresso è verticale, ci si calan colle funi, e ci restano finché vivono. Sono asini vecchi, è vero, comprati dodici o tredici lire, quando stanno per portarli alla Plaja, a strangolarli; ma pel lavoro che hanno da fare laggiù sono ancora buoni; e Malpelo, certo, non valeva di più, e se veniva fuori dalla cava il sabato sera, era perché aveva anche le mani per aiutarsi colla fune, e doveva andare a portare a sua madre la paga della settimana.*

Con queste parole si risolve per la prima volta il personaggio di Malpelo, dentro l'architettura tripartita del racconto.

Agghiaccianti nella loro durezza linguistica, esse suonano come la condanna definitiva del personaggio.

Non può darsi nulla di peggio (potrebbe pensare il Lettore a questo punto) peggio dell'essere così assimilati - senza salvezza alcuna - all'icona sofferta e disperata dell'animale condannato al nulla.

Altri appuntamenti attendono Malpelo.

## LA MORTE

*Giovane-vecchia, bella-brutta, maschile-femminile, umana e bestiale, Gorgò congiunge il mortale e l'immortale.*

*Le sue due sorelle sono immortali. Solo lei è morta, ma la sua testa tagliata continua a vivere e a dare la morte. Le tre Gorgoni, nate nel Regno della Notte, nelle regioni sotterranee vicine al mondo dei morti, sono provviste di ali e il loro volo magico permette loro di circolare sopra e sotto la terra, così come al di là di essa, nei cieli. Il figlio di Medusa, Pegaso, cavallo-sorgente sgorgato dal suo collo tagliato, collegherà da ora in poi il cielo e la terra trasportando la folgore.<sup>8</sup>*

Lo sguardo atropaico della Gorgone, lo sguardo della morte, si posa su tutto il racconto e tutto lo attraversa.

Dall'esordio, abitato dalla morte violenta e drammatica di Mastro Misciu, fino alla fine, con la morte di Malpelo, il Lettore sa, intuisce, percepisce, che il segno che uniforma e domina la narrazione è proprio il Segno della Morte.

Fra tutti i Segni, quello più afasico ed inesprimibile, quello più resistente alle forzature del linguaggio, l'Autoreferente per eccellenza.

Ma è nella sezione centrale del racconto che Gorgone si disfa della sua ambigua natura animale, esaurisce sempre di più la sua vitalità centaurica, rabbiosa, violenta e primitiva, e la sostituisce con la parte più nascosta di sé, sotterranea e notturna, pietrificata e misterica, finita ed infinita, consolatoria e tirannica.

L'Oltretomba.

Il Regno ctonio dei Morti, che invia, certe volte, notizie di sé.

Malpelo ne ha notizia, e non ne ha paura perché...

*Ei narrava che era sempre stato là , da bambino, e aveva sempre visto quel buco nero, che si sprofondava sotterra, dove il padre soleva condurlo per mano.*

La miniera è il mondo infernale di Malpelo, ed è proprio un'immagine erebica quella che ne offre il Rosso parlandone a Ranocchio:

*Allora stendeva le braccia a destra e a sinistra, e descriveva come l'intricato labirinto delle gallerie si stendesse sotto i loro piedi dappertutto, di qua e di là, sin dove potevano vedere la sciara nera e desolata, sporca di ginestre riarse, e come degli uomini ce n'erano rimasti tanti, o schiacciati, o smarriti nel buio, e che camminano da anni e camminano ancora, senza poter scorgere lo spiraglio del pozzo pel quale sono entrati, e senza poter udire le strida disperate dei figli, i quali li cercano inutilmente.*

Forse è Omero che parla. Omero che acquistò alla scrittura ciò che prima apparteneva soltanto alla memoria.

*Ed ecco sorger della gente morta  
dal più cupo dell'Erebo, e assembrarsi  
le pallid'ombre: giovanette spose,  
garzoni ignari delle nozze, vecchi  
da nemica fortuna assai vessati,*

*e verginelle tenere, che impressi  
portano i cuori dei recente lutto;  
e molti dalle acute aste guerrieri  
nel campo un dì feriti, a cui rosseggia  
sul petto ancor l'insanguinato usbergo,  
accorreat quinci e quindi, e tanti a tondo  
aggiravan la fossa, e con tai grida,  
ch'io ne gelai per subitana tema. <sup>9</sup>*

Gli Inferi della miniera rendono ai vivi il cadavere di Mastro Misciu Bestia.

*Due o tre giorni dopo scopersero infatti il cadavere di mastro Misciu, coi calzoni indosso, e steso bocconi che sembrava imbalsamato. Lo zio Mommù osservò che aveva dovuto stentar molto a morire, perché il pilastro gli si era piegato in arco addosso, e l'aveva seppellito vivo; si poteva persino vedere tuttora che mastro Bestia aveva tentato istintivamente di liberarsi scavando nella rena, e aveva le mani lacerate e le unghie rotte...*

*Il carrettiere sbarazzò il sotterraneo del cadavere al modo istesso che lo sbarazzava dalla rena caduta e dagli asini morti, ché stavolta oltre al lezzo del carcame, c'era che il carcame era di carne battezzata...*

Per i vivi - che non sono Malpelo - è ancora occasione di chiacchierio e commento che solo da morbosa avidità di sguardi scaturiscono.

Si "osservano" i capricci della rena (... qualche operaio nuovo del mestiere, osservava curiosamente come fosse capricciosa la rena, che aveva sbatacchiato il Bestia di qua e di là, le scarpe da una parte e i piedi dall'altra... ) e si "osservano" le mani lacerate e le unghie rotte del povero morto, "carcame" osservato peraltro anche nelle nauseanti esalazioni da putrefazione.

Carcame, sì. Carcame comunque, con l'unico vantaggio d'essere segnato. Segnato dal Segno. Con quale altro nome si indica il Battesimo?

Segno di Vita e di Salvezza che, ironico e violento nella sua breve ed icastica comparsa, interviene soltanto per evitare al morto di finir gettato nella discarica nera e deserta della sciara.

Se nel linguaggio del Mito, Gorgò congiunge il mortale all'immortale, d'ora in poi anche Malpelo sarà messo in grado di entrare a stretto contatto con il mondo sconosciuto dell'oltretomba.

Viene vestito con gli abiti del padre, con un rituale macabro dettato più dalla miseria che da altro, ma che assume in questo caso connotazioni in qualche modo iniziatiche.

*... La vedova rimpiccolì i calzoni e la camicia, e li adattò a Malpelo, il quale così fu vestito a nuovo per la prima volta, e le scarpe furono messe in serbo per quando ei fosse cresciuto, giacché rimpiccolirsi le scarpe non si potevano, e il fidanzato della sorella non ne aveva volute di scarpe del morto.*

Travestito così da morto, Malpelo per la prima volta conosce il perpetuarsi di un contatto d'amore.

Le carezze negate dalla madre (... il certo era che nemmeno sua madre aveva avuta mai una carezza da lui, e quindi non gliene faceva mai...<sup>10</sup>), negate quindi dalla Vita stessa, Malpelo le ritrova nelle cose che furono di suo padre, nei calzoni, nella camicia, nelle scarpe addirittura, o sopra i manici di legno degli arnesi...

*Malpelo se li lisciava sulle gambe quei calzoni di fustagno quasi nuovo, gli pareva che fossero dolci e lisci come la mani del babbo che sollevano accarezzargli i capelli, così ruvidi e rossi com'erano. Quelle scarpe le teneva appese ad un chiodo, sul saccone, quasi fossero state le pantofole del papa, e la domenica se le pigliava in mano, le lustrava e se le provava; poi le metteva per terra, l'una accanto all'altra, e stava a contemplarsele coi gomiti sui ginocchi, e il mento nelle palme per delle ore intere, rimuginando chi sa quali idee in quel cervellaccio...*

*Siccome aveva ereditato anche il piccone e la zappa del padre, se ne serviva, quantunque fossero troppo pesanti per l'età sua; e quando gli avevano chiesto se voleva venderli, che glieli avrebbero pagati come nuovi, egli aveva risposto di no; suo padre li ha resi così lisci e lucenti nel manico colle sue mani, ed ei non avrebbe potuto farsene degli altri più lisci e lucenti di quelli, se ci avesse lavorato cento e poi cento anni.*

Quel contatto di grazia - la carezza - che normalmente il figlio riceve dalla madre e che lo spinge a riconoscerne il piacere e - per questo - ad attaccarsi sempre di più alla vita... questo contatto di grazia giunge a Malpelo dal mondo dei Morti.

Il dolore (umano dolore) che Malpelo prova ed ha provato per la morte tragica del padre, e che ha rintracciato espressione di sé non nelle parole, ma nella gestualità disumana, nell'urlo pietrificato di Gorgò... ora recupera una sorta di rassegnazione primitiva nel vagheggiamento del contatto fisico ed affettivo con i propri morti.

Nulla è più aderente alla Realtà Primigenia ed Originale, di un Uomo che non possiede né Nome né Linguaggio.

E a soccorrere Malpelo ora intervengono proprio i Segni Archetipi della Cosmogonia, di ciò che ERA - necessariamente ERA - prima della Parola, prima di Dio, prima del Tempo, prima del Kaos... la Materia, quindi, la rena, la pietra, La terra (Gea)... e sopra di essa la Notte, e sotto di essa gl'Inferi.

Figlie di Ctonia, della Profondità della Terra, le Sirene Alate salgono per guidare all'Erebo l'anima dei defunti, e intanto rendono meno doloroso il trapasso con un dolce canto.

Che cosa possiedono gli occhi di Gorgò da attirare così lo sguardo dei Mortali?

Medusa, figlia di Forco, figlio di Gea... gode forse dello stesso potere delle Sirene, così come sono figlie della stessa stirpe... l'incanto e la malia, il dolce inganno - dunque - che attira gli uomini dentro la Morte...

L'Uomo che appartiene alla Terra Primigenia (a Gea, non a Demetra) l'Uomo che non ha un Nome... non parla di Morte, non pensa la Morte... la guarda la guarda la guarda... perché è incanto e struggimento, curiosità e malia, paura e consolazione insieme.

*In quel tempo era crepato di stenti e di vecchiaia l'asino grigio...*

*Ei andava a visitare il carceme del grigio in fondo al burrone, e vi conduceva a forza anche Ranocchio, il quale non avrebbe voluto andarci; e Malpelo gli diceva che a questo mondo bisogna avvezzarsi a vedere in faccia ogni cosa bella o brutta; e stava a considerare con l'avida curiosità di un monellaccio i cani che accorrevano da tutte le fattorie dei dintorni a disputarsi le carni del grigio. I cani scappavano guaendo, come comparivano i ragazzi, e si aggiravano ustolando sui greppi dirimpetto, ma il Rosso non lasciava che Ranocchio li scacciasse a sassate...*

*Adesso non soffriva più l'asino grigio e se ne stava tranquillo colle quattro zampe distese, e lasciava che i cani si divertissero a vuotargli le occhiaie profonde e a spolpargli le ossa bianche e i denti che gli*

*laceravano le viscere non gli avrebbero fatto piegar la schiena come il più semplice colpo di badile che sollevano dargli...*

*... ora gli occhi se li mangiano i cani, ed esso se ne ride dei colpi e delle guidalesche con quella bocca spalpata e tutta denti. E se non fosse mai nato sarebbe stato meglio.*

La triste controfigura di Pegaso, l'asino di sofferenza e di maltrattamenti, povera entità mortale senza alcun celeste destino di divinità, è tornato infine fra le braccia laviche di Gea (*la sciara nera e desolata*) e vive la sua *pietrificazione*.

A suo modo anche il Grigio, come Pegaso, sorge ora dalla Pietra e collega Cielo e Terra, ma solo perché porta fin dentro gli occhi di Malpelo l'icona della Morte.

Gli occhi di Malpelo, occhiacci di gatto che ammiccavano se vedevano il sole, ora rifiutano anche la luce della luna:

*... odiava le notti di luna, in cui il mare formicola di scintille, e la campagna si disegna qua e là vagamente - allora la sciara sembra più brulla e desolata. - Per noi che siamo fatti per vivere sotterra, pensava Malpelo, ci dovrebbe essere buio sempre e dappertutto. - La civetta strideva sulla sciara, e ramingava di qua e di là; ei pensava: - Anche la civetta sente i morti che son qua sotterra e si dispera perché non può andare a trovarli.*

Ma è solo la civetta che si dispera... o anche la civetta...

Anche oltre a chi?

Oltre a Malpelo che incosciente vagheggia dopo lo sguardo della Morte, anche il suo contatto fisico. Il contatto con questi morti che stanno proprio qui, nella cava, sotterra come Malpelo, come Ranocchio, e che non fanno paura, ma che si possono andare a trovare e di cui si può godere volentieri la compagnia...

Il sospetto del Paradiso che a questo punto il povero Ranocchio vuole insinuare nel cuore dell'amico <sup>11</sup>, non fa vacillare nemmeno per un momento le granitiche convinzioni che Malpelo nutre attorno alla geografia della Morte, che solo sottoterra può essere, e in nessun'altra parte.

E il cielo della notte ha un senso solo se è nero, nero come la sciara, nero come le gallerie della cava, nero come i luoghi della morte.

Anche l'agonia dolorosa di Ranocchio, riempie gli occhi di Malpelo che

*... se ne stava zitto ed immobile chino su di lui, colle mani sui ginocchi, fissandolo con quei suoi occhiacci spalancati come se volesse fargli il ritratto, e allorché lo udiva gemere sottovoce, e gli vedeva il viso trafelato e l'occhio spento, preciso come quello dell'asino grigio allorché ansava rifinito sotto il carico nel salire la viottola, ei gli borbottava: - E' meglio che tu crepi presto! se devi soffrire in tal modo, è meglio che tu crepi! - e il padrone diceva che Malpelo era capace di schiacciargli il capo a quel ragazzo, e bisognava sorvegliarlo.*

A cosa porta questa pratica inconsapevole e tuttavia morbosa di osservazione meticolosa ed attenta della Morte, questo continuo scambio vicendevole di sguardi pietrificanti fra la Morte e Malpelo...

Alla fine Malpelo è sempre più sordo alla fragilità del mondo degli uomini, ne rifiuta il dolore e la sofferenza - addirittura fatica a comprenderla <sup>12</sup> - ed oppone al naturale richiamo della vita, l'annullamento salvifico della Morte, della Morte che libera l'uomo da ogni Male...

*Poco dopo, alla cava dissero che Ranocchio era morto, ed ei pensò che la civetta adesso strideva anche per lui nella notte, e tornò a visitare le ossa spolpate del grigio, nel burrone dove solevano andare insieme con Ranocchio. Ora del Grigio non rimanevano più che le ossa sgangherate, ed anche di Ranocchio sarebbe stato così, e sua madre si sarebbe asciugati gli occhi, poiché anche la madre di Malpelo s'era asciugati i suoi dopo che mastro Misciu era morto, e adesso si era maritata un'altra volta, ed era andata a stare a Cifali; anche la sorella si era maritata e avevano chiusa la casa. D'ora in poi, se lo battevano, a loro non importava più nulla, e a lui nemmeno, e quando sarebbe divenuto come il Grigio o come Ranocchio, non avrebbe sentito più nulla.*

## LA PIETRIFICAZIONE

Esposto allo sguardo di Gorgò, l'uomo si confronta con le potenze dell'aldilà nella loro più radicale alterità, quella della morte, del nulla.

Odisseo, l'eroe della perseveranza, fa dietro-front all'entrata degli Inferi:

*"Un folle timore mi coglie - disse - che la nobile Persefone non mi invii dal fondo dell'Ade la testa gorgonica del terribile mostro."*

Gorgò segna la frontiera del mondo dei morti. Penetrarvi significa trasformarsi, sotto il suo sguardo, a immagine di Gorgò, in ciò che sono i morti, teste vuote e senza forza, teste rivestite di notte. (Odissea).<sup>13</sup>

Non si tratta del rigor mortis.

Lo sguardo di Medusa colpisce e pietrifica l'uomo in vita. Non post mortem. Ma Prima. Inevitabilmente prima.

Questa è la vera differenza che passa fra il Grigio e Malpelo. Fra mastro Misciu e il figlio. Fra la Bestia e l'Uomo.

Lo spazio (la differenza - appunto - l'interstizio...) in cui s'insinua il sospetto che pur sempre all'Uomo debba essere riconosciuta Dignità.

Che tutta consiste (ah! dolorosa ironia del vivere!) nel privilegio di riconoscersi morto, prima che la morte avvenga.

La pietrificazione di Malpelo è l'irrigidimento stesso della sua vita.

Quando la Vita è incapace di riconoscere per sé sentimenti e senso e significati, e quando fissa della sua esistenza solo la fatica e il dolore del vivere, e quando individua nella sua scomparsa la possibile liberazione... allora si determina la Pietrificazione.

A nessuno importava più di lui, e a lui nemmeno... non è già questa la morte?

L'irrisolvibile assenza del desiderio e degli affetti, e l'impossibilità totale di riconoscersi vivo, non costituiscono forse il meccanismo più logico, più scontato, della Pietrificazione?

E Verga usa sapientemente l'Anafora ad apertura e chiusura di sequenza, quasi a voler sottolineare anche con l'irrigidimento del testo, con l'iterazione della scomparsa del microcosmo affettivo e vitale del personaggio, lo svuotamento totale dell'anima di Malpelo:

*... sua madre si era rimaritata e se n'era andata a stare a Cifali, e sua sorella si era rimaritata anch'essa. La porta della casa era chiusa...*

Malpelo non muore come suo padre...

Le ossa le lasciò nella cava, Malpelo, come suo padre, ma in modo diverso.

È una differenza che trascende la dinamica del fatto in sé, e che giunge a cogliere in profondità lo scarto reale che separa mastro Misciu dal figlio.

La figura del povero cottimante che imprime ai colpi di zappa il ritmo stesso della sua vita...

*... questo è per il pane! questo pel vino! questo per la gonnella di Nunziata!...*

è il Segno di un uomo che è ancora lontano - molto lontano - dal riconoscersi morto, e forse proprio perché il labile filo degli affetti e dei desideri, e quello più stretto ed urgente del bisogno, ancora lo tengono saldamente legato alla vita.

La pietra rigetterà il suo corpo, lo restituirà al mondo dei vivi, perché mastro Misciu alla Pietrificazione non appartiene.

Malpelo scende vivo nella pietra - nella cava, negli inferi, nel regno dei Morti, nelle profondità ctonie... - vivo come se scendesse fra vivi...

*Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, e il fiasco del vino, e se ne andò: né più si seppe nulla di lui.*

Malpelo non muore <sup>14</sup>, se ne perdono le ossa, si perde cioè il segno visibile di ciò che fu la sua esistenza.

E così, come non è appartenuto al mondo dei vivi, non apparterrà nemmeno a quello dei morti.

Malpelo non diventa carcame, nemmeno carcame di carne battezzata.

E' la sua terza definitiva metamorfosi, quasi logica se la si pensa inserita in un movimento graduale (un climax, quasi) che vuole che Malpelo attraversi le fasi dell'immedesimazione totale con la pietra; le spirali, forse, della Gorgone che lo avvolgono e lo risucchiano, per assimilarlo a sé centauro, prima. E poi, travestito da morto, attratto dal suo sguardo; ed infine, spettro, testa di Gorgò, a trasformazione avvenuta capace anch'essa di pietrificare.

*Così si persero persin le ossa di Malpelo, e i ragazzi della cava abbassano la voce quando parlano di lui nel sotterraneo. Ché hanno paura di vederselo comparire dinanzi, coi capelli rossi e gli occhiacci grigi.*

Testa di morto, in Omero, testa vuota e senza forza, testa di Gorgò, rivestita di notte... e che atterrisce, cioè riduce simili alla terra... mistericamente capace d'attrarre gli sguardi e di annichilire gli uomini...

Anche per i ragazzi della cava... la nobile Persefone può ora inviare dal fondo dell'Ade la testa gorgonica del terribile mostro.

## NOTE AL TESTO

---

- <sup>1</sup> Rinvio ad una riflessione di J.J. Bachofen, in **Il Matriarcato**, vol. I, Einaudi ed.  
"... il sapere diviene comprendere solo se si coglie simultaneamente l'origine, il progresso e la fine. Ma il principio di ogni sviluppo giace nel mito... il mito porta in sé le origini, ed esso solo potrà rivelarle...  
Come potremmo dunque comprendere la fine, se gli inizi per noi rimanessero enigma? ma gli inizi dove si possono scoprire?...  
Nel mito, immagine fedele del tempo più antico; qui, o in nessun altro luogo."  
Ma ciò che porta in sé le origine ed è in grado di rivelarle attraverso linguaggio... non è un qualcosa che - necessariamente già è arrivato al termine, alla fine di un processo?
- <sup>2</sup> cfr. Vernant - Vidal Naquet, **Mito e Tragedia Due**, Einaudi ed., p.14
- <sup>3</sup> Giovanni Verga, **Le novelle**, vol. I, Garzanti ed. Valida per tutte le altre citazioni
- <sup>4</sup> Vernant - Vidal Naquet, op. cit., p.15
- <sup>5</sup> In **Nero su Nero** (Einaudi) lo stesso Sciascia annota a proposito di Malpelo alcuni detti siciliani raccolti dal Pitrè "che consigliano diffidenza verso gli uomini e gli animali di pelo rosso" come, per esempio: Rosso è malopelo, Rosso, faccia di Giuda, Rossi, né porci né gatti, Di pelo rosso, né gatti né cani.  
Ed anche una vecchia strofetta con la quale i fanciulli palermitani usavano motteggiare i loro compagni dai capelli rossi.  
Rosso maligno / attaccati al legno / tieniti forte / che passa la morte.
- <sup>6</sup> cfr. Luigi Russo, **Giovanni Verga**, Laterza.  
Laddove il Russo parla di *machiavellismo istintivo* o di *politica centauresca* riferendosi a Malpelo.  
"... la cattiveria di Rosso Malpelo è soltanto quella che un grande politico avrebbe chiamato magnanima ed eroica; giacché se gli uomini non sanno essere del tutto buoni e del tutto cattivi, Rosso Malpelo sa essere cattivo fino in fondo, attingendo una sua tragica grandezza in questa ognor proterva e coerente perfidia."  
Non togliendo nulla alle intuizioni del Russo, si ha tuttavia la precisa sensazione che queste avvengano in una dimensione spiccatamente post-linguistica; post-letteraria, addirittura. E che quindi abbiano un carattere tutto extra-testuale.  
Resta da riflettere però su quanto sia trionfante, anche in questo caso, il Dominio del Segno.  
Il centauro di Machiavelli e il centauro gorgonico.  
Infondo non importa a quale dimensione linguistica appartengano, se rinascimentale o ellenica.  
Il centauro è veramente il Segno che ci sta guardando.
- <sup>7</sup> Il **si** è impersonale. E' uno di quei casi, sempre più numerosi dal centro della novella in poi, in cui le soggettive si sovrappongono. Lo sguardo di Verga si confonde con quello dei personaggi che con Malpelo convivono.
- <sup>8</sup> Vernant - Vidal Naquet, op. cit., p.15
- <sup>9</sup> Omero, **Odissea**, XI, 46-58, trad. Pindemonte
- <sup>10</sup> Malpelo è condannato a portar su di sé il carico d'una realtà diabolicamente ribaltata: come i suoi capelli sono segno di mali originali, così anche lui diventa origine di tutti i suoi mali.  
Anche sua madre gli nega le carezze, perché lui non gliene aveva mai fatte. ma sappiamo, per fortuna ora sappiamo, che a nessun bambino può essere imputata la freddezza della madre, proprio perché è l'adulto che ospita il giovane e non viceversa.
- <sup>11</sup> *Ranocchio invece provava una tal compiacenza a spiegargli quel che ci stessero a far le stelle lassù in alto; e gli raccontava che lassù c'era il paradiso, dove vanno a stare i morti che sono stati buoni e non hanno dato dispiaceri ai loro genitori...*
- <sup>12</sup> *Il povero Ranocchio era più di là che di qua, e sua madre piangeva e si disperava come se il suo figliolo fosse di quelli che guadagnano dieci lire la settimana. Cotesto non arrivava a comprendere Malpelo...*
- <sup>13</sup> Vernant - Vidal Naquet, op. cit., p.16
- <sup>14</sup><sup>14</sup> Linguisticamente la parola *morte* non è espressa nel brano del Verga.

---

LUIGI PIRANDELLO

IL DI / SEGNO DELLA FOLLIA

*un'ipotesi di lettura  
del teatro pirandelliano*

---

*Mi sono dimesso. Dimesso da tutto:  
decoro, onore, dignità, virtù,  
cose tutte che le bestie,  
per grazia di Dio, ignorano  
nella loro beata innocenza.  
Liberata da tutti questi impacci,  
ecco che l'anima  
ci resta grande come l'aria,  
piena di sole o di nuvole,  
aperta a tutti i lampi,  
abbandonata a tutti i venti,  
superflua e misteriosa materia  
di prodigi che ci solleva e disperde  
in favolose lontananze.*

*da I Giganti della Montagna*

Creatore di Forme  
che scruta l'abisso primordiale  
per raccogliere nel suo sguardo,  
come in un lampo di follia,  
l'intreccio enigmatico  
della Vita e della Morte;  
dell'Apparenza e della Realtà.

Così risponderai se di Pirandello mi chiedessero una lapidaria definizione.

Lo sanno restituire bene, queste parole, anche alle nostre disordinate memorie. Solo a vederla - in fila, sullo scaffale - la Forma dell'opera pirandelliana... ci prende alla gola, ci suggerisce una leggera vertigine... il teatro, le novelle, i romanzi, le poesie, i saggi... La febbre insaziabile della Forma: l'unica arma che il Creatore possiede per catturare le cose e farle vivere.

Che invece - loro, le cose - si muovono, si trasformano, corrodono d'attimo in attimo la loro esistenza, mai soddisfatte, loro, del divenire, dell'eterno fluire, del Mutamento esigente e necessario...

E ci vuole proprio - magari improvviso, appena accennato - ma ci vuole proprio un lampo di follia... giusto quanto serve per sottrarre al Movimento le Cose della Vita che proprio in esso si generano e si consumano...

Una novella, un racconto, una sceneggiatura... et voilà... ecco, per sempre, fissata - dentro la perfezione dell'Essere - la Bellezza del Divenire...

Incastonata - dentro la Forma incorruttibile dell'Arte - l'ineluttabile corruzione della Vita...

Questo è il lucido progetto di Pirandello, che si dibatte appieno, quindi, fra ciò che resiste e ciò che sfugge; fra ciò che è riducibile nei limiti, e ciò che non ne possiede; fra ciò che è destinato a restare e ciò che necessariamente scompare...

---

Che, infondo, si dibatte fra la Vita e la Morte.

Solo che la definizione introduttiva - oltre a non appartenermi - non è nemmeno riferita a Pirandello.

Risale al 1933 e fu usata da Walter Frederick Otto per esprimere così uno dei caratteri primari di Dioniso.

Può sembrare operazione banale e scontata, quella di avvicinare Pirandello ai miti dionisiaci, soprattutto per il fatto che ormai risulta pienamente acquisito il rapporto intercorso fra il culto di questa divinità e la nascita della tragedia e del teatro più in generale.

Ma se è vero che il teatro appartiene a Dioniso, non è altrettanto scontato che Dioniso appartenga a tutto il teatro.

Anche Dioniso - come Gorgò, come Artemide - abita in Sicilia da 25 secoli.

Fra tutti gli dei stranieri giunti all'isola, senz'altro il più straniero.

Perché già i Greci come straniera divinità l'accosero.

Dioniso è un dio che viene da lontano e che si affaccia al Mediterraneo dall'angolo di sud-est del continente europeo: nella sua origine la letteratura antica lo identifica spesso con il mondo dei Traci.

Euripide stesso ritiene per certa la sua data di nascita attorno al 1000 a.C.

Noi con certezza possiamo confermare che tra il VII e il V secolo il suo culto è già esteso in tutta la zona della Magna Grecia ed espande i suoi confini fino a Nord, alle zone veneto- padane e basso-atesine.

Qual è il modo in cui il Dio si presentò ai Greci, e poi qui, nell'isola, presso Akragas, presso Siracusa...?

Dioniso è figlio di donna mortale, Semele, e sceglie la terra degli uomini come sua dimora. Rifiuta l'Olimpo e ne è - a sua volta - rifiutato. I suoi santuari, come quelli di Artemide, scelgono le lande estreme, le frontiere, i boschi, le selve, o la terra là dove la terra esplode con i suoi frutti.

Non si può infatti dimenticare che Dioniso è innanzi tutto simbolo della vite e, in qualità di dio che muore e rinasce, è anche simbolo della rigenerazione stagionale della terra. In quanto divinità del ciclo vitale trattiene in sé caratteri infernali e viene comunemente affiancato ad altre divinità ctonie, quali Demetra-Gea, o Persefone-Kore.

Sembrano pensate apposta per lui, queste valli, queste colline...

Fin dal VI secolo Akragas è già una delle zone più produttive per vino, olio, grano e ne esporta in notevoli quantità; anche senza la vastità probatoria delle pitture vascolari, si possono immaginare quali fermenti e quale importanza abbiano assunto in queste terre gli annuali appuntamenti della vendemmia, della torchiatura dell'uva e delle olive, del rifiorire primaverile della terra... e le manifestazioni corali che ne costituivano l'acme rituale e religioso.

Ma i culti terrestri, demetrici, prevedono anche delle connessioni con il mondo dei morti, e con le divinità ctonie, e la Valle dei Templi esprime proprio questo tipo di religiosità e l'indiscusso primato di divinità infernali e femminili quali Era Lacinia, Persefone e Demetra lo stanno a dimostrare.

Ma Dioniso - straniero e di stirpe mortale, umano fra umani - non trova spazi nei recinti sacri agli Olimpici e viene accreditata anche l'ipotesi che proprio lo spazio separato dalle città sacre, ugualmente recintato e dedicato a Dioniso, sia il luogo originale delle prime rappresentazioni teatrali.

---

Come a dire che Dioniso fin dalle origini non possiede templi, ma teatri.

In effetti non è una divinità solitaria, non consuma il suo mito senza compagni, anzi egli viene mescolato e tripudiante con la sua gente, con la quale è tutt'uno.

I suoi seguaci si sanno organizzare collettivamente attorno a lui e dietro la sua guida: il loro modo d'essere, un poco come per Orfeo, è quello di un'esperienza vissuta intensamente ed integralmente nell'intimo della collettività; culti e miti orfici e dionisiaci si organizzano, si strutturano e si regolano ai fini del raggiungimento per gradi, di durevoli situazioni di estasi, di liberazioni meravigliose dove l'individuale difficilmente si separa dal contenuto sociale e collettivo.

In questo spirito di sublimazione individuale dissolta nel collettivo, Dioniso (e chi cantava o recitava con lui: il suo coro, i suoi attori, entro l'antichissima orchestra...) spartiva un'azione comune risolta in continuo dialogo fra gli attori e gli spettatori, e che veniva arricchita con ritmi di percussioni, e melodia di flauti e di cetre.

Eccola la primitiva, arcaica, Forma del teatro dionisiaco: la mancanza totale del gioco delle parti.

Lo spettatore non assiste al Dramma: ne costituisce parte attiva ed integrante.

Interviene, dialoga, dice e contraddice, occupando, anche fisicamente, lo spazio scenico.<sup>14</sup>

E quindi è vero che tutto il teatro - in quanto luogo di finzione e di illusione - appartiene a Dioniso.

Ma Dioniso domina solo questo tipo di teatro: vitale, corale, collettivo, tutto palcoscenico, provocatorio e partecipato, coinvolgente, e che pretende di scardinare il diaframma che separa gli attori dagli spettatori...

Come il teatro pirandelliano, appunto. <sup>14</sup>

Quel teatro che - lucidamente, scientemente - guarda a se stesso e si autorappresenta - sottolineandone ogni volta l'intenzione - solo come creatura dionisiaca.

*L'invenzione del teatro, del genere letterario che mette in scena il fittizio come se fosse reale, non poteva intervenire che nel quadro del culto di Dioniso, dio delle illusioni, delle confusioni e del miscuglio incessante tra la realtà e le apparenze, la verità e la finzione.*

Così scrive Vernant, e Vernant sta indagando il Mito.

Qui, invece, di seguito, Pirandello indaga il Teatro.

*IL CAPOCOMICO. Ma mi facciano il piacere d'andar via, che non abbiamo tempo da perdere coi pazzi!*

*IL PADRE (ferito e mellifluo). Oh, signore, lei sa bene che la vita è piena di infinite assurdità, le quali sfacciatamente non han neppure bisogno di parer verosimili; perché sono vere.*

*IL CAPOCOMICO. Ma che diavolo dice?*

*IL PADRE. Dico che può stimarsi realmente una pazzia, sissignore, sforzarsi di fare il contrario; cioè, di crearne di verosimili perché pajano vere, Ma mi permetta di farle osservare che, se pazzia è, questa è pur l'unica ragione del loro mestiere.*

*(Gli attori si agiteranno sdegnati)*

*IL CAPOCOMICO. (alzandosi e squadrandolo) Ah sii? Le sembra un mestiere da pazzi, il nostro?*

---

IL PADRE. *Eh, far parer vero quello che non è; senza bisogno, signore: per giuoco... Non è loro officio dar vita sulla scena a personaggi fantasticati?*

IL CAPOCOMICO. *(Subito, facendosi voce dello sdegno dei suoi Attori). Ma io la prego di credere che la professione del comico, caro signore, è una nobilissima professione! Se oggi come oggi i signori commediografi nuovi ci danno da rappresentare stolide commedie e fantocci invece di uomini, sappia che è nostro vanto avere dato vita - qua, su queste tavole - ad opere immortali!*

*(Gli attori, soddisfatti, approveranno e applaudiranno il loro capocomico)*

IL PADRE. *(Interrompendo e incalzando con foga) Ecco! Benissimo! A essere vivi, più vivi di quelli che respirano e vestono panni! Meno reali, forse; ma più veri! Siamo dello stessissimo parere!*

*(Gli attori si guarderanno tra loro, sbalorditi)*

IL DIRETTORE. *Ma come! Se prima diceva...*

IL PADRE. *No, scusi. Per lei dicevo, signore, che ci ha gridato di non avere tempo da perdere coi pazzi, mentre nessuno meglio di lei può sapere che la natura si serve da strumento della fantasia umana per proseguire, più alta, la sua opera di creazione.*

Ma se fosse tutto qui il punto di coesione fra Pirandello e Dioniso, non varrebbe la pena scriverne.

Da Shakespeare a Brecht a Kantor... quanti altri Autori hanno vissuto appieno il teatro come spazio dionisiaco!

Vale la pena di spingere più in avanti la nostra indagine.

Dioniso, che è la forza del vitalismo e dell'eccesso e che pretende per sé la coralità rappresentativa di tale forza, circondandosi del corteo delle Menadi, della follia incontrollata delle Baccanti.

Dioniso, che si nutre di sovrabbondanza di Vita e di Forme e che - per dirla con Nietzsche - è *il sospiro sentimentale che trascorre la Natura quando essa piange il suo sminuzzamento in individui....*

Dioniso, che soffre fin nelle carni sue la profanazione estrema della lacerazione...

Ebbene, Dioniso - dio di disordine, di scompostezza, di eccessi... è anche divinità suscitatrice di pensiero.

Ne troviamo traccia nel Simposio platonico, e anche nel Fedro: è il dio che possiede il cuore degli amanti, il soffio vitale che li visita e che li dispone all'Entusiasmo (etim. il soffio di dio dentro di sé).

L'Entusiasmo è l'anima in movimento, in subbuglio: l'alito di Dioniso la esalta allo stesso modo con cui i Venti di Nettuno agitano le onde del mare fin dagli abissi.

Il movimento si trasmette alle selve - scrive Euripide nelle Baccanti - e tutto si mette in frenesia.

E ci appare così l'eccitata e orgiastica scompostezza dei corpi, il folle tiaso dei boschi, l'orgasmo incontrollato della Natura...

Ma Socrate aggiunge un elemento in più: la misteriosa e sofferta intimità del Desiderio come postulato irrinunciabile verso la strada della saggezza.

In termini moderni si potrebbe parlare di Pensiero Divergente: il punto di fuga verso la Creatività.

---

Dioniso È questo pensiero, che si alimenta del desiderio dell'Assenza; l'alternativo percorso al possesso delle cose. Alternativo, cioè, al pensiero razionale e convergente che solo di cose presenti si alimenta.

*È sull'adulto pienamente socializzato, adulto integrato, madre di famiglia al sicuro nel focolare coniugale, che il dio esercita i suoi poteri, introducendo, nel cuore stesso della vita quotidiana, la dimensione imprevedibile dell'altrove.*

Dalla riscoperta romantica di Dioniso - dovuta principalmente a Schiller e ad Hoelderlin - fino a Nietzsche e Otto, a Mann e Bion, e fino ad oggi, all'opera più completa di Kerenji... tutte le ricerche e le interpretazioni convergono sulla peculiare ALTERITA' del dio.

*Il dio tutt'altro:* questa sembra essere la sua definizione più appropriata:

Per Versnel, ad esempio, Dioniso è il dio dell'ambiguità, il differente che unisce le polarità contraddittorie dell'umano e il divino e l'animale, del maschile e del femminile, della vita e della morte.

Per Calame è il dio di una Terra di Nessuno, in cui gli opposti della saggezza e della follia si uniscono.

Per Vernant è la cifra di quella sconosciuta alterità che ogni individuo e ogni gruppo sociale portano dentro di sé.

Per Henrichs è abisso ed enigma.

Per Bion è il mito con cui la psicanalisi deve fare i conti e lo indica - nella presente società - come il sostituto logico del mito edipico.

In ogni caso è il dio che induce il sospetto doloroso dell'Assenza; di quel luogo profondo e lontano - della mente e dell'anima - in cui ciò che è normalmente considerato come Reale ed Esistente, s'inabissa e si scioglie sublimando nel Nulla; perde le sue sembianze disperdendosi negli inesplorabili rivoli del Ciò che avrebbe potuto essere e Non è stato; del Ciò che dovrebbe essere e Non è o Non può. O del Come potrebbe o dovrebbe rivelarsi, ma non si rivela.

Dioniso - pur passionale pur pazzo pur deflagrante e carnale - è comunque il pensiero dell'Assenza.

Fissate immaginari appuntamenti ai Sei personaggi, alla signora Morli, a Enrico IV, al signor Ciampa, o alla signora Frola e al suo genero, o a Leone Gala, o a Mommina...

Vi convocheranno in questo Luogo, e in nessun altro.

E il Luogo dell'Assenza - dunque - coincide anche con il Luogo della Follia?

Chiediamo un momentaneo soccorso a Foucault:

*La storia della follia sarebbe la storia dell'Altro: di ciò che, per una cultura è interno e, nello stesso tempo, estraneo, e perciò da escludere (al fine di scongiurarne il pericolo interno), ma includendolo (al fine di ridurne l'estraneità); la storia dell'ordine delle cose sarebbe la storia del Medesimo: di ciò che, per una cultura, è a un tempo disperso e imparentato, e quindi da distinguere mediante contrassegni e da unificare entro identità.*

L'Altro e il Medesimo: entrambi abitano il Luogo inesplorabile dell'Assenza, ma il travaglio di Pirandello - e dei suoi personaggi - è rivolto tutto verso l'ineffabile unificazione dentro l'identità: la cattura del Medesimo, quindi. O, come conferma Pirandello, la possibilità di

---

incontrare la molteplice personalità d'ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi e che raramente - o mai - rintracciano occasioni in cui rivelarsi.

Ci troviamo anche nei pressi delle moderne definizioni della Poesia che la pretendono - appunto - come un reiterato tentativo di raggiungimento del Medesimo pre-originario di cui, in definitiva, il POETICO risulterà immagine-simulacro: unica condizione, tuttavia, di conoscenza e di memorabilità.

Ma l'ATTO POETICO è un atto che si consuma in solitudine e si realizza nel rapporto - in ogni caso sofferto - che lega il poeta al suo linguaggio.

Il progetto pirandelliano dilata i confini del gesto poetico: pur contenendo in sé la coscienza dell'individuo frammentato, dilaniato e sconosciuto anche a se stesso, il DRAMMA esplose soprattutto all'interno del gruppo e coinvolge l'intera rete dei rapporti sociali e collettivi.

E in questo senso l'orchestrazione pirandelliana trattiene in sé precisi elementi dionisiaci.

Il dramma appartiene al gruppo, e anche il linguaggio, quindi, assume funzioni specificatamente legate alla collettività.

Un altro dei travagli spirituali di Pirandello: l'inganno della comprensione reciproca fondata irrimediabilmente sulla vuota astrazione delle parole.

Sappiamo quanto può costare all'individuo il crudele sondaggio, l'indagine spregiudicata della sua interiorità originale (il Medesimo, appunto); in Pirandello questa indagine viene amplificata, dilatata, allargata... alla collettività.

Non preoccupa tanto la CATTURA di sé per se stessi; ciò che impone il dramma è il MODO con cui gli ALTRI ci CATTURANO, e il modo con cui noi vorremmo essere catturati dagli altri.

Emblematico a questo riguardo il *Così è se vi pare*; l'inattesa e, a suo modo, pietrificante conclusione affidata alla battuta:

*... per me, non sono nessuna, nessuna... Per me, io sono colei che mi si crede...*

È il dramma dell'identità individuale condotto all'estremo confine, laddove il Medesimo veramente arriva a coincidere con l'Esterna Costruzione degli altri.

Un'ulteriore riflessione: Giovanni Macchia conio per questa opera la bella, calzante immagine della Stanza della Tortura, e, in effetti, prevale una certa claustrofobia da trappola, un gioco crudele da gatto e topo, condotto nel perverso tentativo di inchiodare alla Verità, una volta per tutte, la signora Frola e il signor Ponza.

Mi domando se non si potrebbe andare oltre, e leggere il salotto del funzionario di prefettura - così buono così borghese - fin dentro la sua frenesia di sapere, la sua eccitazione acefala di penetrare, di scardinare, di profanare il mondo che appartiene ad altri, senza ritegno alcuno, senza misura... mi domando, infine, se non siano nascosti da qualche parte la violenta furia delle Menadi e i resti del corpo lacerato di Penteo...

Ma torniamo al problema del Linguaggio.

\*\*\*

*Ma se è tutto qui il male! Nelle parole! Abbiamo tutti dentro un mondo di cose! E come possiamo intenderci, signore, se nelle parole ch'io dico metto il senso e il valore delle cose come sono dentro di me; mentre chi le ascolta, inevitabilmente le assume col senso e il valore che hanno per sé, del mondo com'egli l'ha dentro? Crediamo d'intenderci; non c'intendiamo mai! (da I sei personaggi)*

---

Possiamo a questo punto ricavare un paio di considerazioni.

1. Se il Gruppo non riconosce l'individuo che gli appartiene, non lo cattura, non lo FISSA in una forma precisa... il Gruppo dilania, annienta, distrugge ... l'individuo. (Nel *Così è se vi pare*, la parabola dell'annientamento è duplice. Il salotto borghese annienta il signor Ponza e la signora Frola, che, a loro volta, in un triste gioco di privata follia, hanno annientato una donna, costringendola ad assumere una doppia Forma, e cancellando la sua realtà.)

2. E questa Forma - comunque - non può essere linguistica, perché il linguaggio non traduce, non rivela... ma confonde, annebbia, ostacola, inquina.

La FORMA - quindi - è l'immagine, il Simulacro, il Pupo, la Rappresentazione che si offre di sé... la Simulazione, la Finzione...

La FORMA è la MASCHERA.

Dioniso è il dio mascherato: l'unico.

Non possiede un volto: quando scende fra gli uomini, si traveste.

Quando gli uomini lo evocano utilizzano l'accessorio vuoto della maschera barbata. La indossano - anche - per fondersi appieno con l'alterità del dio, quasi un contagio mimetico.

*E' un fenomeno parallelo che si compie a teatro quando nel V secolo i Greci instaurano uno spazio scenico dove vengono mostrati sotto forma di spettacolo dei personaggi e delle azioni che dalla loro stessa presenza, anziché venire iscritti nel reale, sono rigettati in quel mondo differente che è il mondo della finzione. Quando hanno sotto gli occhi Agamennone, Eracle o Edipo, rappresentati dalla loro maschera, gli spettatori che li guardano sanno che questi eroi saranno assenti per sempre, che non possono essere là dove essi li vedono, che essi appartengono al tempo ormai passato delle leggende e dei miti. Ciò che Dioniso realizza, e che anche la maschera provoca quando l'attore la indossa è, tramite ciò che è reso presente, l'irruzione al centro della vita pubblica di una dimensione di esistenza totalmente estranea all'universo quotidiano.*

La maschera dunque è lo strumento medianico che trasforma l'Assenza in Presenza, il Non-Essere in Essere.

Soffermiamoci un attimo - ne val la pena - sul titolo collettivo del teatro pirandelliano: Maschere Nude.

Riuscite a tradurla in immagine nei vostri pensieri? Riuscireste a disegnarla una maschera nuda? Si potrebbe darle una FORMA?

Non è un Individuo Smascherato, la maschera nuda, anche se questa - lo riconosco - è la prima soluzione che ci viene incontro.

Tolta la maschera, sotto dovrebbe pur restare la persona.

Ma la maschera è l'oggetto in sé, il vuoto attributo di Dioniso. La si può spogliare solo in un modo: cancellandone la presenza. Perché la maschera non si veste di nulla, tranne che della sua presenza. Sotto non c'è nulla, o meglio: c'è il vuoto, il Non-Essere, l'Assenza.

Qualcosa - insomma - che non possiede FORMA, che non può essere disegnato e, tantomeno, catturato.

C'è un'espressione dialettale in Sicilia, molto precisa e significativa.

Quando qualcuno cade vittima di violenti pettegolezzi e diventa oggetto di scherno e di chiacchiere - probabilmente a causa di vicende private - si dice che *gli levano la faccia*.

---

Il malcapitato può difendersi e reagire protestando il suo proposito... *'un mi fazzo livari 'a faccia da nuddu...!*

Non mi faccio levare la faccia da nessuno!

Quasi un gioco di parole, o di suoni, un calembour...

Solo che - fuor di metafora o dentro la metafora - in Sicilia, senza la faccia, non si può vivere.

Non si tratta di smascheramento: levare la faccia è un gesto di sangue, delittuoso... uno scalpo, una scorticazione; la carne - la vita stessa - profanata... annullata.

Ridurre il malcapitato all'assenza.

Maschera e Faccia sono una cosa sola, e il VIVERE - l'esserci, la propria presenza - può risolversi solo in una continua Rappresentazione di sé, salvaguardando la propria immagine, il proprio simulacro, l'inganno della propria esistenza.

E' il Ciampa-pensiero.

Sono i volti strappati e lacerati alla signora Frola e al suo povero genero.

E' la cultura dei siciliani, scritta e conservata nel dialetto, come un marchio genetico.

## IL DI / SEGNO DELLA FOLLIA

È il disegno di una Forma che non c'è.

Ma è anche un di-segno: un segno in fuga, in divergenza: il pensiero dionisiaco che è pensiero creatore proprio perché si nutre di Assenza.

È la saggia follia dionisiaca che, pur distruggendo, pretende - poi - la ricostruzione.

I drammi pirandelliani rispecchiano - fase per fase, momento per momento - quasi fosse un algoritmo, una necessaria procedura - la celebrazione di un mistero di Dioniso.

## L'ORCHESTRAZIONE

All'inizio, solo una lieve, accennata fibrillazione.

L'apparente calma prima dell'uragano. L'immobilità di cui s'avverte appena l'esplosione futura in una certa qual frenesia, nel movimento appena sussurrato delle passioni, dei conflitti, delle lacerazioni.

E, solitamente, è un gruppo - una corallità - che intriga lo spettatore, lo intrappola (se non fisicamente, senz'altro emotivamente) al centro dell'azione.

## L'AZIONE

Il possesso del dio, l'invasamento, l'ossessione. La Lissa, la chiamavano i Greci: una specie di crisi epilettica, la perdita del controllo di sé, l'inizio del viaggio verso l'alterità divina e misteriosa dell'ASSENZA.

L'intimo meccanismo drammaturgico dell'azione pirandelliana consiste proprio nel saper cogliere ORA il personaggio: quando sta scivolando verso l'assenza di sé - la spoliatura della maschera -, quando comincia ad intraprendere il cammino sopra l'abisso del Nulla.

## L'ESTASI

La trance, solitamente.

L'immobilità estatica ed extrasensoriale sopravvenuta al contatto con il dio.

Il pensiero di sé colto in un lampo di follia.

---

Di brevissima durata, non potrebbe essere altrimenti, ma intenso, esclusivo, totale.

In Pirandello è l'acme drammaturgica: la ricerca della Forma (il movimento estetico) coincide, penetra, si fonde proprio col Farsi del pensiero Estatico.

Diciamolo: l'elemento più odiato in Pirandello.

O, forse, quello più mal sopportato, ma irrinunciabile.

La snervante, speciosa, logorante - a volte - speculazione mentale e verbale attorno alle cose.

IL ROVELLO.

È l'individuo che si difende dal NULLA e, come in estasi - perché sempre al di sopra e al di fuori delle normali cose - pretende il recupero o la riconquista di una nuova FORMA.

Il trucco - tutto dionisiaco - del FARSI e del DISFARSI, del morire e del rigenerarsi.

### LA RISOLUZIONE

Catastrofe, direbbe Aristotele. O CATARSI.

Nei Misteri Dionisiaci è il RITORNO. E il ritorno non coincide mai con il totale consumarsi della tragedia.

Ritornano alle spole e ai fusi, alla normale vita domestica, le Menadi furiose dei boschi.

Non si può costantemente vivere in Lissa o in Estasi.

L'ordine delle cose, è tutt'altra cosa.

Il normale fluire, il lento Divenire della Vita non può perpetuare la tensione esplosiva, deflagrante del dramma.

È l'Arte che può permettersi il lusso di fissare il dramma, di renderlo perpetuo ed immortale e sempre presente a se stesso... La Vita, anche non volendo, se ne deve astenere...

I personaggi pirandelliani RITORNANO.

Sconfitti, a volte, totalmente. Risucchiati dal nulla, perché incapaci di resistergli, di opporsi.

E allora soccombono, si disfano. Muoiono o si fanno strumenti di morte. Dilaniando se stessi, o dilaniando gli altri,

Altre volte tornano vincitori: pur avendo sfiorato l'Assenza, sono stati capaci di difendersi, di reagire, di recuperare altre schegge di presenza. E si rigenerano in una nuova Forma.

Altre volte ancora - in una perfetta circolarità tutta dionisiaca - sanno ritornare alla primitiva Forma e, probabilmente, solo perché è da considerarsi la meno dolorosa.

Può divertirsi il Lettore, a questo punto, ad indagare volta per volta - dramma per dramma - i conclusivi destini dei personaggi pirandelliani, e riconoscerne l'eventuale collocazione all'interno dei tre finali sovraesposti.

O, forse, si potrebbe anche iniziare a smontare e contraddire uno per uno i punti deboli - debolissimi! - di queste mie dissertazioni.

Non ha mai pensato Verga allo sguardo di Medusa.

E Sciascia, pur continuamente interrogandosi ai margini della Ragione, ai margini della Storia, mai fu sfiorato, nemmeno in larvata forma, dalla presenza di Artemide.

E Pirandello, poi! La sua frequentazione con Dioniso ed Apollo sarà stata simile a quella di tutti gli Altri. Vale a dire che ogni scrittore - ogni creatore di forme - sempre si troverà a confrontarsi, e a lacerarsi, con il problema della forma apollinea - fissa ed immutabile - dell'arte.

E quell'altra, dionisiaca - frenetica e mutevole - della vita.

Ma non più di questo.

---

Nulla di più di questo.

Venticinque secoli li separano da tutto ciò che nell'isola FU greco. E il Tempo è rapina.

Gli antichi sogni dell'isola, il Tempo - da tempo - se li è portati via.

E gli scheletri dei templi sono solo presenze malvissute di cadaveri.

Dov'è l'Isola, oggi?

Nel degrado della sua terra, e delle sue coste. Nel cemento impazzito. Nel mare inquinato.

Nei dizionari di storia: alle voci ... Borboni... Brigantaggio... Emigrazione... Mafia... Questione Meridionale...

Negli archivi della Magistratura, sulle pagine dei giornali... Nell'efferatezza del crimine, nell'impotenza dei cittadini...

Non è qui, ora - hic et *nunc* - l'Isola?

Ed ora l'Isola è tutt'altro. Dioniso il Pazzo, l'ha trasformata.

Come si può pretendere che la Terra contenga memoria di sé, e che sia capace di custodirla e di restituirla...

A meno che... a meno che non si arrivi a supporre che le Memorie scorrano nel sangue dei suoi abitanti, e che proprio da questo sangue traggano alimento e nuova vita.

Che i gesti dei figli abbiano riprodotto quelli dei padri durante tutta la lunga catena delle rigenerazioni... che veramente i vivi abbiano continuato a rimasticare le parole dei morti...

Che la memoria scorra nel sangue... solo un Poeta può sospettarlo credibile.

Un Poeta affamato di Sogni e di Finzioni come quello - ad esempio - che ha scritto *La Favola del Figlio Cambiato*.

*Ho accolto qua tutto,  
l'aria, ogni aspetto di cose  
vicine, lontane,  
con un consentimento  
così rapido e tenero,  
che è stato per l'anima  
come una nascita nuova  
o ritrovata da un sogno  
d'infanzia, chi sa?  
Come se qua  
già fossi nato una volta, in un'altra  
vita, di cui solamente  
l'alba e null'altro  
mi possa sovvenire.*

---

I GIGANTI DELLA MONTAGNA  
e  
LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO

Le ultime opere di Pirandello. Il suo commiato.

*I Giganti*, poi, è incompiuta. L'ultimo atto fu orchestrato quarantotto ore prima della morte, e ne parlò al figlio Stefano a cui dobbiamo la trascrizione in canovaccio.

*... la fantasia di mio Padre... fu occupata da questi fantasmi durante tutta la penultima nottata della sua vita...*

L'estasi misterica del Creatore che dentro il buio della notte vede con maggior chiarezza la nascita di nuove forme... Così fino alla fine, fino ad un passo dalla morte...

Ma non è questo il punto.

*I Giganti* non è un'opera molto frequentata e solitamente non viene inserita tra le opere pirandelliane considerate di maggior interesse o di miglior riuscita.

Dentro le mie memorie scolastiche mi risulta presentata come un delirio senile, qualcosa di cui non tenere eccessivo conto. E forse è stato così anche per voi.

Il punto è che tale dramma costituisce una rivisitazione moderna - e nemmeno tanto metaforica - del mito orfico/dionisiaco.

Brevemente i fatti.

Un gruppo di attori ambulanti. Un carro di Tespi. Decaduti, e ridotti alla fame e alla miseria, pur avendo conosciuto tempi di successo e di ricchezza.

E perché, allora, il degrado del fallimento?

Per un debito d'amore.

Un poeta - povero e sognatore, come tutti i poeti - si è ucciso per amore di Ilse, prima attrice e consorte del Conte, il Capocomico.

Il gesto disperato del giovane spingerà Ilse (e con lei, il marito e i pochi fedeli attori che son rimasti al seguito) ad un patto altrettanto fatale e distruttivo: l'impegno di rappresentare sempre - in ricordo dello sfortunato poeta e per farlo ancora rivivere fra i vivi - la sua ultima opera: *la Favola del Figlio cambiato*.

Ma il pubblico - il pubblico "normale" - non ama, non comprende i poeti, e men che meno la poesia.

Dopo anni di pellegrinaggio e di rappresentazioni fischiate e disertate, giunti all'estremo della povertà... gli sfortunati attori approdano là dove un ironico destino li fa approdare: alla Scalogna.

Alla Villa della Scalogna, abitata da un gruppetto di individui altrettanto strani: gli Scalognati, appunto, capitanati dal mago Cotrone: una sorta di Padrone dei Sogni.

Ed è un luogo onirico, la Villa.

Qua tutti i fantasmi, anche quelli più intimi e segreti, possono prendere vita e forma, e parole e consistenza.

---

Anche la Poesia, che è il Sogno che contiene tutti i Sogni, anche la Poesia, qui, e solo qui, può vivere.

Per questo Cotrone ha scelto per sé e per i suoi compagni la sorte dell'eremita.

*Qua si vive di questo. Privi di tutto, ma con tutto il tempo per noi: ricchezza indecifrabile, ebollizione di chimere, Le cose che ci stanno attorno parlano e hanno senso soltanto nell'arbitrario in cui per disperazione ci viene di cangiarle. Disperazione a modo nostro, badiamo! Siamo piuttosto placidi e pigri; seduti, concepiamo enormità, come potrei dire? mitologiche; naturalissime, dato il genere della nostra esistenza. Non si può campare di niente; e allora è una continua sbornatura celeste. Respiriamo aria favolosa. Gli angeli possono come niente calare in mezzo a noi; e tutte le cose che ci nascono dentro sono per noi stessi uno stupore. Udiamo voci, risa; vediamo sorgere incanti figurati da ogni gomito d'ombra, creati dai colori che ci restano scomposti negli occhi abbacinati dal troppo sole della nostra isola. Sordità d'ombra non possiamo soffrirne. Le figure non sono inventate da noi; sono un desiderio dei nostri stessi occhi.*

Cotrone tenterà di convincere la sparuta compagnia a fermarsi lì, ad interrompere per sempre le inutili peregrinazioni fra uomini incapaci di comprendere la poesia; ma Ilse non intende ragioni: il suo patto d'amore e di morte è più forte di qualsiasi sensato consiglio.

E andranno a rappresentare la Favola sulla Montagna, nel paese dei Giganti, in occasione di uno sfrenato e pantagruelico banchetto nuziale.

Ma chi sono i Giganti?

*Non propriamente giganti, signor Conte, sono detti così, perché gente d'alta corporatura, che stanno sulla montagna che c'è vicina. Io vi propongo di presentarvi a loro. Noi v'accompagneremo. Bisognerà saperli prendere. L'opera a cui sono messi lassù, l'esercizio continuo della forza, il coraggio che han dovuto farsi contro tutti i rischi e i pericoli d'una immane impresa, scavi e fondazioni, deduzioni d'acque per bacini montani, fabbriche, strade, colture agricole, non han soltanto sviluppato enormemente i loro muscoli, li hanno resi naturalmente anche duri di mente e un po' bestiali. Gonfiati dalla vittoria offrono però facilmente il manico per cui prenderli: l'orgoglio: lisciato a dovere, fa presto a diventar tenero e malleabile.*

Solo che i Giganti, occupati a festeggiare per conto loro, deserteranno la rappresentazione, e concederanno il permesso di mettere in scena lo spettacolo per i loro servi già ebbri di cibo e di vino.

Il contrasto scoppierà drammaticamente tra Pubblico ed Attori: il Pubblico che non comprende e gli Attori che lo disprezzano.

Ilse sarà aggredita e uccisa: il suo corpo tornerà sulla scena spezzato in due, come quello di un fantoccio rotto, o di un Dioniso lacerato.

I suoi compagni, Spizzi e Diamante, entrati nella mischia per difenderla, saranno sbranati, e non si troverà più nulla dei loro corpi.

È sottile, impalpabile, il filo che separa il mito orfico dalla triste storia di Ilse.

La furia delle Menadi, il fanatismo della Vita... e la Poesia, offesa, sbranata, dilaniata in ogni sua fibra.

---

*Ma Cotrone comprende che non c'è da far colpa a nessuno di quel che è accaduto. Non è, non è che la Poesia sia stata rifiutata; ma solo questo: che i poveri servi fanatici della vita, in cui oggi lo spirito non parla, ma potrà pur sempre parlare un giorno, hanno innocentemente rotto, come fantocci ribelli, i servi fanatici dell'Arte, che non sanno parlare agli uomini perché si sono esclusi dalla vita, ma non tanto poi da appagarsi soltanto dei propri sogni, anzi pretendendo di imporli a chi ha altro da fare, che credere in essi.*

Vorremmo tutti poter nutrire la speranza di Cotrone... e credere che un giorno lo spirito parlerà anche dentro le anime dei servi... solo che Cotrone è il Padrone dei Sogni e può permettersi di possedere anche questo.

Noi, invece, noi siamo i viaggiatori di un triste viaggio, e dentro il Kaos cerchiamo ancora una risposta, che pretendiamo da chi ha saputo essere Custode e Poeta di questa terra.

E proprio qui, forse, riusciamo ad intuirne un'esile possibilità.

L'irrilevanza del Tempo.

Il Mito.

La fissità dello Spazio.

La Memoria che rigenera ed evoca cose che mai ci sono appartenute.

Così mi vengono incontro, alla fine del viaggio, le ipotesi azzardate che l'avevano suggerito.

E non so ancora se riconoscerle REALI, oppure soltanto come l'effetto irrazionale di scoordinate suggestioni.

Eppure sono qui, ad attendermi, dopo avermi dato appuntamento in un Luogo, in una data, di cui io stessa non ero a conoscenza.

I Giganti e la Favola, non hanno Tempo.

Sono collocabili in un qualsiasi segmento cronologico, per espresso suggerimento dell'Autore.

Perché, in effetti, costituiscono un Mito.

Lo so, non è una novità il fatto che alcune opere della maturità pirandelliana abbiano varcato la zona del mito, col preciso intento di esplorarla.

Se ne trova traccia in un qualsiasi manuale scolastico, e si può anche citare un'interessante interpretazione di G. Macchia.

Non c'è da meravigliarsi se negli stessi anni in cui scriveva *Come tu mi vuoi* o *Trovarsi*, *Questa sera si recita a soggetto* o *Quando si è qualcuno*, Pirandello abbia pensato di affrontare, con minor successo, la grande atmosfera del mito.

Nel mito pensava di concentrare, forse, alla luce di una nuova esperienza teatrale ed umana, una serie di elementi espressivi essenziali da realizzarsi fuori della cronaca diretta della vita moderna e placare così la sua antica aspirazione alla tragedia. La visione delle cose dietro la lente deformante dell'umorismo gli vietava la concezione tragica. Il mito, nella sua spinta unitaria, superava l'umorismo, lo annullava: superava ogni posizione critica inerente all'espressione drammatica. Superava la critica del dramma.

Sarei tentata di aggiungere un'ulteriore riflessione.

---

E cioè che, forse, la TRAGEDIA in Pirandello si compia, solo che si risolve - in chiave puramente dionisiaca - prima nel sentimento doloroso e lacerante dell'Alterità, dell'Altrove; e, dopo, nella drammatica vertigine del necessario Ritorno.

Il fatto poi che Pirandello sia approdato all'esplorazione del Mito, lo giudicherei inevitabile ed ovvio per uno Scrittore che da sempre ha corteggiato i territori dell'Assenza.

Il MITO, si diceva, è la *panousia*, l'epifania stessa dell'Assenza, perché il Mito si colloca sempre Altrove, ed è senza tempo e senza luogo.

Ma il Mito, si diceva anche, è un'aggressione linguistica: il Verbo che pretende per sé la forza della rivelazione.

L'ansia della Parola, lasciata libera di vivere e di rivelarsi, attraversa ed informa tutta l'orchestrazione de *I Giganti*.

È come se Pirandello avesse finalmente individuato il Luogo ed il Tempo ideali per esprimere - in una dimensione di totale libertà che molto somiglia all'abbandono dionisiaco - tutto ciò che sul Teatro e sulla sua Arte aveva sempre avuto in mente di dire, ma che non aveva mai, così compiutamente, detto.

Il possesso totale dei Sogni, la frenetica libertà dell'immaginario e del fantastico, la realizzazione totale di un Mondo Altro, che pur fatto soltanto di Illusioni e Memorie, s'incarna e prende vita e forma... qui, ne *I Giganti*, esplose totale in Parole e in Visioni.

Qualcosa di simile, ad esempio, la troviamo accennata ne *I sei personaggi*, quando il Padre, riordinando in immaginaria vetrina i cappellini delle Signore, evoca il fantasma di Madama Pace, che s'incarna ed appare.

Ne *I Giganti*, l'evocazione dei fantasmi si moltiplica a dismisura: i fantocci in cui l'Arte del Sogno soffia respiro di vita sono - in fondo - i reali protagonisti dell'azione.

Ed Ilse diventerà fantoccio spezzato in due quando la Vita - la Vita vera - le toglierà il respiro.

S'indovina in questa drammatica simmetria, in questo triste gioco di specchi, l'incorruttibile circolarità, la spietata circolarità del dio.

Dioniso è il Cerchio delle Cose, il morire e il rigenerarsi della natura, il mistero stesso della reincarnazione; Dioniso è il tempo che torna, e il suo movimento è quello della follia: una spirale infinita.

È proprio un anello impazzito di questa spirale che spinge Orfeo al suo tragico destino.

Lo stesso di Ilse e dei suoi sfortunati compagni.

L'arte non cattura la piena forma della vita, e non se ne appropria.

E la vita, non riconoscendo la forma dell'arte, la distrugge.

S'inanellano le due cose, s'inseguono necessariamente, prese dal vortice, nella testa e nelle fibre del poeta, e l'impossibilità di porre un punto fermo è motivo di strazio e desolazione.

Ma il dramma esplose solo quando la Vita e l'Arte si danno un macabro appuntamento e s'incontrano faccia a faccia dentro la momentanea sospensione del movimento.

La *cogida y la muerte*, potremmo dire con le parole di Garcia Lorca.

Il cozzo e la morte, perché Arte e Vita s'inseguono a spirale, ma se salta un anello, se s'incontrano viso a viso, tenteranno di annientarsi.

Ed è sempre la Vita che vince, spietata, impetuosa e irriverente, come il dio greco che la rappresenta, o come un toro impazzito dentro l'arena.

---

E questa è una cosa senza tempo, perché avviene in tutti i tempi.

Resterebbe il sogno di Crotona: quello di dimettersi completamente dalle cose della vita, e continuare la propria esistenza dentro lo spazio delle illusioni, vivificandole, incarnandole, lasciando libero sfogo alla macchina delle finzioni.

Ogni Creatore possiede per sé quello spazio notturno, separato dalla vita e dall'avarizia delle ore normali, in cui l'arte appare come unica forma del Possibile: il Luogo dell'Illusione, dell'Ispirazione; proprio lo spazio che Pirandello vuole allestire, mettere in scena, in qualche modo rendere MATERICO, ne *I Giganti della Montagna*.

Che diventerebbe un grande film - ne ha tutte le caratteristiche - se affidato magari a Spielberg a Storaro a Rambaldi o a ... King, altro maestro di fantasmi privati ed inconsci.

Non è solo uno spazio onirico e surreale, la Villa della Scalogna.

In qualche modo si hanno inquietanti notizie anche dal mondo dei morti.

In qualche modo somiglia agli Inferi visitati da Orfeo: un incontro ravvicinato con la Morte. Inevitabile per chi vuole occuparsi della Forma della Vita.

*Il teatro - scrive ancora G. Macchia - come Pirandello lo sogna alla fine della sua vita, testamento e messaggio, si anima di un'essenza magica, demoniaca.*

*Per evocare personaggi si ha bisogno della stessa forza che per evocare le anime dei morti, intermediari tra i mortali e i geni della natura. Agli Dei gli attori-creatori preferiscono i Demoni. Le stesse forze vitali dominate dalla magia naturale. Si riacquista il valore del teatro quale festa primitiva, così come un tempo egli aveva visto sull'aja, sotto la luna, simili a tanti diavoli, i contadini ballare intorno alla giara, con Zi' Dima che cantava a squarciagola.*

*E' il teatro condotto ai limiti impossibili dell'irrazionale, della magia, così come lo videro popolazioni arcaiche; una concezione remotissima, al di fuori di una società che s'impinguava nel guadagno. Una forma di isola preistorica.*

Il tempo del Mito scardina tutti gli orizzonti del tempo. Non possiamo affermare la stessa cosa nei riguardi del Luogo.

Quest'isola preistorica, questo Luogo indeterminato, questo Luogo-Altrove... è la Sicilia.

*E vediamo sorgere incanti figurati da ogni gomito d'ombra, creati dai colori che ci restano scomposti negli occhi abbacinati dal troppo sole della nostra isola.*

*Sordità d'ombra non possiamo soffrirne.*

*Le figure non sono inventate da noi. Sono un desiderio dei nostri stessi occhi.*

È sempre lei, questa terra: avida di sguardi, e che non tollera soste, nelle iridi e nell'anima. Inganna l'uomo come la morgana del deserto.

E lo invita a far di sé e del mondo, nel barbaglio del sole, pura finzione.

Dentro i *Giganti*, come una scatola cinese, c'è la *Favola del Figlio Cambiato*.

E dentro la Favola - come un Mistero - ancora si cela la riflessione su quanto la Natura sappia vincere e distruggere l'artificio e la finzione: ogni progetto umano, ogni Sogno.

Il Principe rinuncerà al suo trono, perché un'antica memoria - la memoria del sangue, la memoria in cui credono solo i poeti - gli rivelerà la sua vera natura, le sue radici, l'appartenenza irrinunciabile alla sua terra.

---

Dionisiaca terra, sazia soltanto del suo divenire.

*Lasciatemi per ora  
guardare la bella riviera,  
il cielo, il mare,  
godere la prodigalità  
di questo sole, divina,  
che incoraggia alla vita.  
Qua non si muore. Basta  
non cessare d'accogliere in sé  
questo palpito continuo  
di luce, di foglie, di acqua,  
e non si muore.*

È sempre lei. questa terra: un triangolo di lava, bagnato dal mare, inondato dal sole.

Rotolato fin qui, da noi, oltrepassando il tempo.

Sei ancora qui, Terra di Pietra, di Sogni e di Ragione.

E l'occhio che ti guarda, o s'interroga o si chiude. Schiavi e Giganti, Angeli ed Eroi, Barbari e Poeti, Demoni feroci e Divinità straniere... qui le frontiere del mondo si sono date luttuosi appuntamenti.

E la frontiera è la terra portata all'Estremo.

La frontiera è l'Eccesso.

Qui furono segnati i confini della Morte, della Storia, della Follia.

E qui, questi confini furono, e sono, continuamente profanati.

Tu sei un qualsiasi scoglio emerso dal mare.

Una qualsiasi terra che soffre sul pianeta.

Non sei - però - una terra qualsiasi.

Tu sei le tue ferite. E il tuo rimedio.

*Don Ippolito guardò i Templi che si raccoglievano austeri e solenni nell'ombra, e sentì una pena indefinita per quei superstiti d'un altro mondo e d'un'altra vita.*

*Tra tanti insigni monumenti della città scomparsa solo ad essi era toccato in sorte di veder quegli anni lontani: vivi essi soli già, tra la rovina spaventevole della città; morti ora essi soli in mezzo a tanta vita d'alberi palpitanti, nel silenzio, di foglie e d'ali.*

*Dal prossimo poggio di Tamburello pareva che movesse al tempio di Hera Lacinia, sospeso lassù, quasi a precipizio sul burrone dell'Akragas, una lunga e folta teoria d'antichi chiomati olivi; e uno era là, innanzi a tutti, curvo sul tronco ginocchiuto, come sopraffatto dalla maestà imminente delle sacre colonne; e forse pregava pace per quei clivi abbandonati, pace da quei Templi, spettri d'un altro mondo e di ben altra vita.*

*(da I vecchi e i giovani)*

---

SCIASCIA  
O  
IL S (o/e) GNO  
DELLA RAGIONE

*un'ipotesi di lettura del romanzo **Il Consiglio d'Egitto***

*Sono però anche convinto che  
non si può spiegare nulla con  
la Natura, e che è necessario  
ricorrere alla Storia.*  
(da **La Sicilia come metafora**)

Giovanni Verga muore nel 1922, Sciascia nasce nel 1921.

Fra l'una e l'altra data sono passati diecimila anni.

Giusto il tempo che è occorso allo Sguardo per farsi Linguaggio, al Linguaggio per farsi Scrittura, alla Scrittura per farsi Memoria, alla Memoria per farsi Storia.

E alla Storia per tentare di farsi una Ragione della Storia stessa.

---

Ora nasce Leonardo Sciascia, nel momento in cui la cronologia dell'asse ereditario è in grado di offrire tale patrimonio; pesante, compromettente, esigente lascito, in nome del quale (e sotto il peso del quale) lo Scrittore abiterà la sua scrittura.

*Sì, ci credo: nella ragione, nella libertà e nella giustizia che sono, insieme, ragione (ma guai a separarle).*

*Credo si possa realizzare perfettamente un mondo di libertà e di giustizia.*

Se Verga interroga ( in una ideale dimensione pre-linguistica ) la terribilità afasica del Segno, Sciascia incarna una infaticabile Interrogazione della Storia.

Allora si potrebbe confermare il fatto che veramente diecimila anni li separano, e che li unisce soltanto quel triangolo di Sicilia che fu greco.

Al contrario, sono convinta che la terra - una stessa identica terra - sia in grado di produrre ben più saldi legami.

Ci sono parole - ad esempio - che costantemente corredano la letteratura esegetica della Sicilia e dei suoi scrittori: parole come... pessimismo, immobilismo, sfiducia, scetticismo...

E non mi sottrarrò alla tradizione; non potrei neanche se volessi, proprio perché intuisco che fra queste insidie, in questo terreno insidioso, spuntano nesi e connessioni che valgono molto di più di qualche banale coincidenza.

Questi due brani, ad esempio, apparentemente così lontani, inavvicinabili...

*Certamente egli avrebbe preferito di fare il manovale, come Ranocchio, e lavorare cantando sui ponti, in alto, in mezzo all'azzurro del cielo, col sole sulla schiena - o il carrettiere come compare Gaspare che veniva a prendersi la rena della cava, dondolandosi sonnacchioso sulle stanghe, colla pipa in bocca, e andava tutto il giorno per le belle strade di campagna - o meglio ancora avrebbe voluto fare il contadino che passa la vita fra i campi, in mezzo al verde, sotto i folti carrubi, e il mare turchino là in fondo, e il canto degli uccelli sulla testa.*

*Ma quello era stato il mestiere di suo padre, e in quel mestiere era nato lui.*

*Il più grande peccato della Sicilia è stato quello di non credere nelle idee, ed è questo che ha impedito sempre alla Sicilia di andare avanti: il credere che il mondo non potrà mai essere diverso da come è stato.*

*Ora, siccome questa sfiducia nelle idee, anzi, questa mancanza di idee ormai si proietta in tutto il mondo... in questo senso per me la Sicilia ne è diventata la metafora.*

---

Sciascia e Verga stanno dicendo la stessa cosa: tutti e due denunciano (e lamentano) l'assenza del *logos* trasformatore.

Che cos'è l'Idea se non quella costruzione linguistica che permette l'ipotesi di Alterità?

E perché Malpelo, pur VEDENDO situazioni diverse dalla sua non le legge (non le DICE) come possibili alternative alla sua stessa vita?

È impedito a Malpelo di formulare qualsiasi progetto di trasformazione della sua vita, così come la Sicilia (secondo Sciascia) ha rinunciato - quasi un peccato originale - a credere nella forza trasformatrice delle Idee.

Sono certa che gli scaffali delle memorie scolastiche di tutti noi crollino sotto il peso dell'immobilismo verghiano, del pessimismo - tout court - di quel tale avvocato barone conservatore talmente preso dalle sue fantasticherie che divenne incapace di scorgere all'orizzonte il bagliore della rivoluzione socialista... dell'astro trasformatore dell'Avvenire...

Ne sono talmente certa che eviterò accuratamente di allungare il brodo, ma una precisazione va fatta.

Come potrebbe un Uomo che non possiede un NOME, contemporaneamente possedere una così raffinata ed evoluta attività linguistica da poter produrre poi progetti alternativi alla sua stessa vita?

Al di là di tutti i fattibili discorsi sull'indole (romantica... verista... fatalista...) e sulla presunta - congenita o genetica - sordità ai tuoni di rivoluzionari cannoni... al di là di tutto il detto e di tutto il non detto, la natura del cosiddetto immobilismo (e del pessimismo) verghiano è prima di ogni cosa LINGUISTICA.

Una sorta di pessimismo linguistico, quindi, dal quale nemmeno Sciascia si sottrae.

*Eterno isolamento dell'isolano? Fatalismo individualista che ci viene appunto dalla nostra anima araba? Comunque sia la paura del domani e l'insicurezza qui da noi sono tali che si ignora la forma futura dei verbi. Non si dice mai. "Domani andrò in campagna", ma "dumani, vaju in campagna", domani vado in campagna. Si parla del futuro solo al presente. Così, quando mi s'interroga sull'originario pessimismo dei siciliani, mi vien voglia di rispondere: - Come volete non essere pessimista in un paese dove il verbo al futuro non esiste? -*

Ed è appunto questo il più saldo legame che collega i due Scrittori.

Con la differenza che nel mondo pre-storico di Verga, il pessimismo non andrebbe nemmeno considerato proprio perché in un mondo che non possiede linguaggio - privo, quindi, di rappresentazione di sé - è già implicita l'impossibilità di trasformarlo.

Diverso il caso di Sciascia: il suo è un pessimismo linguistico, a linguaggio già inventato.

La sua prospettiva è post-storica: l'angolazione è diametralmente opposta a quella di Verga.

---

Ne risulta la coscienza inquieta di colui che, pur nella convinzione che il Linguaggio sia capace di conquistare alla Storia la positiva trasformazione, deve altresì prendere atto del fatto che il Linguaggio è tuttavia inquinabile e - a sua volta - potenziale fattore d'inquinamento.

Ho voluto mantenere per questi brevi appunti su Sciascia lo stesso titolo che è stato dato alla trasmissione televisiva del DSE, *Il Sogno della Ragione*, aggiungendo tuttavia l'ambigua presenza di due vocali, che è in parte riassuntiva di questo stesso testo.

Il Segno della Ragione - in cui Sciascia professa la sua fede - è il Linguaggio; la Scrittura, infondo.

Vale a dire ciò che è in grado non solo di tradurre il mondo, ma anche di ri/crearlo.

La dolorosa coscienza di un linguaggio manipolabile e manipolato ad arte, per alterare la Realtà, deformarla, delittuosamente possederla, fa sì che la Ragione resti - per molti - un Sogno.

Ci appare quindi - leggendo Sciascia - una continua linea di confine, la demarcazione che interviene a separare il Possibile dal Reale, l'Utopia dalla Storia, il Giusto dall'Ingiusto, in definitiva il Sogno dal Segno.

Questa marca è il luogo ideale per incontrare le inchieste, le ricerche, le riflessioni, le opere d'invenzione e non... l'intera scrittura di Sciascia che - a volte esplicitamente a volte meno - sempre si pone comunque come principale l'obiettivo di separare il falso dal vero. Sfidando a 360 gradi l'apparente inconciliabilità degli opposti, Sciascia decifra l'iniquità della Storia leggendola secondo Giustizia; alla violenza, alle sopraffazioni, ai soprusi, alle schiavitù, risponde opponendo la tolleranza e la libertà; alle pratiche generalmente criminose della storia contrappone l'Utopia cristallina del mondo costruito secondo Ragione.

Lui stesso ci dice qualcosa attorno alla consapevolezza d'essere - in fondo - un solitario abitatore della frontiera che separa gli Opposti.

*Su questi pochi elementi della mia educazione sentimentale e intellettuale è meglio fissare questo punto fondamentale: che ho passato i primi vent'anni della mia vita dentro una società doppiamente non giusta, doppiamente non libera, doppiamente non razionale.*

*Una società-non società, in effetti.*

*La Sicilia, la Sicilia di cui Pirandello ha dato la più vera e profonda rappresentazione.*

*E il fascismo. E sia al modo di essere siciliano e sia al fascismo ho tentato di reagire cercando dentro di me (e fuori di me soltanto nei libri) il modo e i mezzi.*

*In solitudine. E dunque, in definitiva, nevroticamente.*

*Voglio dire: so benissimo che in quei vent'anni ho finito con l'acquisire una specie di "nevrosi da ragione", di una ragione che cammina sull'orlo della non ragione.*

---

La solitaria divinità che vive e domina gli spazi di confine che separano la Natura dalle Norme della vita civile stabilite secondo ragione, abita in Sicilia da duemilacinquecento anni, e, come il gemello Apollo, sua principale cura è quella di conciliare gli opposti.

Sto parlando ovviamente di Artemide, che nell'isola prese il nome più dolce di Aretusa.

*Lo spazio artemisiano si dispiega sulle zone di frontiera: montagne che delimitano e separano gli Stati, luoghi lontani dalla città dove i grandi santuari della dea sono spesso la posta in gioco fra popoli vicini e nemici, infine margini, dove in folte foreste così come su aride creste la dea conduce le sue mute di cani massacrando le bestie selvatiche che sono sua proprietà, e che parimenti protegge. Regna anche sulle spiagge e i litorali, limiti della terra e del mare, a cui la leggenda la fa a volte approdare come statua strana e inquietante venuta da un paese barbaro.*

*Il suo posto è ancora nelle pianure interne, sui bordi dei laghi, sui suoli paludosi, sulle rive di certi fiumi, laddove le acque stagnanti, le inondazioni sempre possibili, creano uno spazio semiacquatico e semiterreste dove tra secco e umido, tra liquido e solido, la linea di demarcazione rimane vaga.*

*Tra questi spazi così diversi, quali sono i tratti comuni?*

*Piuttosto che quello di uno spazio completamente selvaggio che rappresenti rispetto alle terre coltivate della città una alterità radicale, il mondo di Artemide è quello dei confini, delle zone limitrofe dove l'Altro si manifesta nel contatto che si intrattiene con lui, dove selvaggio e civilizzato si trovano gomito a gomito, per contrapporsi, certo, ma anche per compenetrarsi reciprocamente.*

Artemide, stirpe olimpica, occupa - al contrario di Gorgò - uno spazio necessariamente post-storico e post-linguistico.

Quella vaga linea di demarcazione che intercorre fra il solido e il liquido, tra terra e acqua, tra la *fusis* incontaminata - vergine come la dea - e la Storia, è la marca abitata dal Logos, dal Verbo, dalla Parola.

Gemella di Apollo, partecipa dei suoi stessi attributi. Anche ad Artemide appartengono la luce - la chiarezza delle acque pure e sorgive -, la compostezza, l'ordine, la sapienza, e il dominio del Logos; ma la differenza di sesso li assimila a mondi diversi, anche se simmetrici. Coniugati al femminile, i caratteri solari, olimpici ed apollinei, si sposano alla natura procreatrice e ri/creatrice, dentro la logica terrestre delle selve e della luce lunare, delle città civili e delle norme ordinate che le devono reggere.

*Dea curotrofa, Artemide presiede al parto, alla nascita, alla educazione dei bambini.*

*Posta all'intersezione del selvaggio e del domestico, il suo ruolo è di prendersi carico dei piccoli degli uomini, che le appartengono allo stesso titolo dei piccoli degli animali, bestie feroci o bestiame domestico che siano.*

---

*Questi piccoli, Artemide li conduce dallo stato informe di neonati alla maturità, addomesticandoli, addolcendoli, modellandoli per far loro oltrepassare la soglia decisiva rappresentata dal matrimonio per le fanciulle e dall'accesso alla cittadinanza per i fanciulli.*

Dea di Libertà di Giustizia e di Ragione, Artemide si appropria delle zone di frontiera tra Fusis e Storia occupandole con la Parola e con la funzione di curotrofa che non è tanto educativa. Ma piuttosto iniziatica.

La volontà iniziatica (altri direbbe educativa, ma io preferisco di no) sta alla base dell'intera opera di Sciascia, così come il Dominio del Logos la istruisce e la informa.

La frontiera di Artemide gli appartiene di diritto e lo Scrittore può percorrerla tutta, abitarla, oltrepassarne i confini - anche - ora dall'una, ora dall'altra parte; uno sguardo alla barbarie, uno sguardo alla Storia, con la libera coscienza di chi sa che barbarie e storia ancora si trovano gomito a gomito, che si contrappongono e che si compenetrano reciprocamente.

L'incessante varcar confini... dov'Ercule segnò li suoi riguardi... non è altro che il movimento dell'Interrogazione, del Dubbio, della Curiosità... sfida all'ignoto che solo il Logos è in grado di individuare e di catturare.

Un Logos adamantino e puro... forse la freccia siderea di Artemide scagliata dall'arco lunare... o il Verbo di Dio che non appartiene all'Ulisse dantesco... il Logos ordinatore, infine, a cui l'uomo aspira, ma che non possiede.

Coscienza dolorosa di Sciascia che soffre l'originale ipoteca di un linguaggio corruttibile e corruttore, e che tuttavia tenta sempre di catturare il Verbo illuminante della Ragione.

*- La menzogna è più forte della verità. Più forte della vita. Sta alle radici dell'essere, frondeggia al di là della vita. - L'oscuro stormire degli alberi lungo la strada di S. Martino si propagò alle più oscure fronde della menzogna.*

*- Le radici, le fronde! - : con disgusto spesso si sorprende a pensare per immagini:*

*- Il bambino mente come respira: e noi gli crediamo. E così crediamo al selvaggio: sulla parola dei padri gesuiti, tutto sommato. E crediamo che la verità era prima della storia, e che la storia è menzogna. Invece è la storia che riscatta l'uomo dalla menzogna e lo porta alla verità... (da Il Consiglio d'Egitto)*

**Il Consiglio d'Egitto** è il romanzo delle frontiere per eccellenza.

Un festino della peste, una danza macabra degli Opposti, un continuo turbinio di spostamenti rapidi ed impreveduti fra margine e margine, fra le determinate cose e tutte le altre, speculari, contrarie ed opposte, ma senza concedere spazio alcuno alla primitiva e rassicurante soluzione manichea del mondo.

Fra Bene e Male la battaglia è fangosa, viscida e torbida, incontrollabile, continuamente violata, contesa ed occupata, ora dall'Uno, ora dall'Altro.

---

Potrebbe essere quasi un passatempo accademico - per il Lettore - rintracciare nel testo tutte le Alterità che vivono gomito a gomito, che si contrappongono, che si compenetrano.

Commedia e Tragedia, Potere ed Utopia, Giustizia ed Ingiustizia... Miseria e Nobiltà... Corrotti e corruttori... Onesti e Sognatori...

E questi - ed altri ancora - solo per restare sul palcoscenico delle grandi Vanità del vivere sociale e civile.

Ma girando le quinte, alzando fondali, si possono anche scorgere le intime e sofferte frontiere che segnano e lacerano le profondità dell'animo, e i recessi più nascosti della ragione...

Materia e Spirito, Anima e Corpo, Fantasia ed Impostura, Vigliaccheria e Coraggio, Grettezza ed Ironia, Fede e Cinismo, la vita e la morte, l'oscurità e la luce...

E sopra a tutte - a tutte a tutte - la frontiera che contiene ogni confine: quella che intercorre appunto tra il Sogno ed il Segno.

Ma è anche un'opera iniziatrice **Il Consiglio d'Egitto**.

Ogni Maestro sa che un qualsiasi discorso sull'educazione - comunemente intesa - non può che coincidere con l'educazione al discorso.

Il Logos, dunque. E, nelle pagine del libro, la disseminazione di indizi che ad esso conducono.

E il primo indizio è la *corruzione del segno*.

L'inquinamento originale del linguaggio, il *pharmakos* platonico del Fedro assunto nella doppia valenza di medicina- rimedio e di veleno, perché entrambi li contiene.

Prima della Parola stessa, è già il suo segno (il grafema, il geroglifico... il tratto) che porta in sé l'inganno, l'impostura, l'equivoco.

*Veniva ora la parte più delicata del lavoro: la totale corruzione del testo, la trasformazione dei caratteri arabi in caratteri che lui aveva deciso di chiamare mauro-siculi, e non era poi che il maltese, il dialetto di Malta, trascritto in alfabeto arabo: e dunque non faceva in effetti che trasformare un testo arabo in un testo maltese trascritto in caratteri arabi, una vita di Maometto in arabo in una storia della Sicilia in maltese. Senza, peraltro, applicarvi grande cura, e volutamente: per cui don Giuseppe Calleja, un maltese che ben conosceva l'arabo, si trovò più tardi a non capir molto di quel testo; e disse che gli pareva, soltanto che gli pareva, un maltese scritto in caratteri arabi.(op.cit.)*

Il comprimario dell'abate Vella, che è traduttore improvvisato, suo simmetrico, contrapposto a lui e da lui separato almeno da una dozzina di confuse frontiere, è l'avvocato Di Blasi, e anche a lui Sciascia riserva una breve parentesi di vertigine, di sussulto, d'aggressiva intuizione davanti all'ambiguità del Segno.

---

*... lei domandò - Il pittore, come si chiama il pittore? - Boucher, mi pare: François Boucher - e in piedi, guardandola, distesa ora sul dorso, non più nella grazia del quadro vivente, ma disarticolata nel soddisfatto languore, pensò "François Boucher: boucher, boucherie, vucciria. Vucciria. Il mistero che è in ogni lingua: per un francese i quadri di questo pittore, così luminosi, così sensuali, così pieni di gioia, forse avranno una sfumatura, appena una sfumatura, di macelleria, di vucciria. Io, pur conoscendo il francese, sto pensandoci ora: il nome Boucher fino a questo momento è stato per me incanto desiderio...<sup>14</sup>*

Doveroso per tutti sarebbe (anche una volta sola nella vita) di provarlo, di esperirlo - non sta proprio nell'esperienza, anche mimetica, la tecnica misterica delle attività iniziatiche? - questo smarrimento stupito davanti alla potenza deflagrante del segno.

Fra la COSA e il NOME che la traduce, lo scarto sempre ci appare minimo, irrisorio, irrilevante; quasi impercettibile la frontiera della Differenza.

In questo minimo scarto comincia ad estendersi infinito il Deserto, iniziano a moltiplicarsi a dismisura le trappole e le insidie in cui s'annidano - inafferrabili - la Verità e la Certezza del Senso.

\*\*\*

Anche il Libro reca in sé un Segno, una Forma rivelatrice.

E' articolato in tre parti. Ma la seconda è solo una linea sottile, uno spartiacque accennato col lapis, un veloce mutar delle quinte.

Il confine appunto che separa due vite parallele (quella del Vella e quella del Di Blasi) e che interviene ad arrestare il fluire leggero della commedia concedendo spazio all'incedere inesorabile della tragedia.

*... uniche eccezioni al suo disprezzo (del Vella n.d.r.) erano due persone: il giovane Di Blasi, che aveva in simpatia per la giovinezza appunto e per quel che di diverso, di altro da sé, di ardore, di onestà, di chiarezza, riconosceva in lui: quasi una possibilità, remota e irrealizzata, della propria vita...*

Distanti e lontane - per censo per dignità per educazione per *esprit de finesse*... - queste due vite saranno travolte insieme dall'onda lunga e anomala della vicenda, costrette a vivere percorsi analogici se non addirittura speculari, e portate ad interrogarsi sugli stessi quesiti.

Mai avranno un colloquio di chiarimento, eppure così a distanza, pur con la barriera frapposta del silenzio... si comprenderanno, si riconosceranno vittime ed artefici di uno stesso inganno.

Sciaccia li *usa* come fossero due prismi ottici; diversa la curvatura, diversa la purezza, ma sono chiamati a rifrangere gli stessi raggi di luce.

---

Colpiti entrambi dai raggi incendiari del Linguaggio e della Storia, l'Abate e l'Avvocato, ognuno a suo modo, ne spargeranno dintorno, scomposti e disordinati, gl'iridati bagliori, l'ardua e indecifrabile policromia del Senso.

La Luce della Storia, ad esempio.

Filtrata dal prisma dell'Abate, una sorta di cristallo impuro, corrotto da un primitivo e istintivo scetticismo, ma anche da una buona dose di realistico disincanto.

*E allora don Giuseppe (Vella n.d.r.) pianamente gli spiegava che il lavoro dello storico è tutto un imbroglio, un'impostura: e che c'era più merito ad inventarla, la storia, che a trascriverla da vecchie carte, da antiche lapidi, da antichi sepolcri; e in ogni caso ci voleva più lavoro, ad inventarla: e dunque, onestamente, la loro fatica meritava più ingente compenso che quella di uno storico vero e proprio, di uno storiografo che godeva la qualifica, di stipendio, di prebende. - Tutta un'impostura: la storia non esiste. Forse che esistono le generazioni di foglie che sono andate via da quell'albero, un autunno appresso all'altro? Esiste l'albero, esistono le sue foglie nuove: poi anche queste foglie se ne andranno; a un certo punto se ne andrà anche l'albero: in fumo, in cenere. La storia delle foglie, la storia dell'albero: Fesserie! Se ogni foglia scrivesse la sua storia, se quest'albero scrivesse la sua, allora diremmo: eh sì, la storia... Vostro nonno ha scritto la sua storia? E vostro padre? E il mio? E i nostri avoli e trisavoli?... Sono discesi a marcire nella terra né più e né meno che come foglie, senza lasciare storia... C'è ancora l'albero, sì, ci siamo noi come foglie nuove... E ce ne andremo anche noi... L'albero che resterà, se resterà, può anch'essere segato ramo a ramo: i re, i viceré, i papi, i capitani; i grandi, insomma... Facciamone un po' di fuoco, un po' di fumo: ad illudere i popoli, le nazioni, l'umanità vivente... La storia! E mio padre? E vostro padre? E il gorgoglio delle loro viscere vuote? E la voce della loro fame? Credete che si sentirà, nella storia? Che ci sarà uno storico che avrà orecchio talmente fino da sentirlo?*

Ed ora il quarzo limpido degli ardori onesti del giovane Di Blasi, temperati dall'illuminismo, posti al servizio della Ragione, educati all'Utopia... sensibili ai bei sogni...

*- In effetti - disse l'avvocato Di Blasi - ogni società genera il tipo d'impostura che, per così dire, le si addice. E la nostra società, che è di per sé impostura, impostura giuridica, letteraria, umana... Umana, sì: addirittura dell'esistenza, direi... La nostra società non ha fatto che produrre, naturalmente, ovviamente, l'impostura contraria...*

*- Voi spremete filosofia da un volgarissimo crimine - disse don Saverio Zarbo.*

*- Eh no, questo non è un volgarissimo crimine. Questo è uno di quei fatti che servono a definire una società, un momento storico. In realtà, se in Sicilia la cultura non fosse, più o meno coscientemente, impostura; se non fosse strumento in mano del potere baronale, e quindi finzione, continua finzione e*

---

*falsificazione della realtà, della storia... Ebbene io vi dico che l'avventura dell'abate Vella sarebbe stata impossibile... Dico di più: l'abate Vella non ha commesso un crimine, ha soltanto messo su la parodia di un crimine, rovesciandone i termini... Di un crimine che in Sicilia si consuma da secoli...*

*- Non vi capisco.*

*- Cercherò di spiegarmi meglio, di essere anche a me stesso più chiaro... Voi ricorderete quella dissertazione del principe di Trabia sulla crisi agricola. La crisi, diceva il principe, ha come causa l'ignoranza dei contadini...*

*- Non soltanto l'ignoranza dei contadini, per quel che ricordo.*

*- Esatto: indica infatti altre cause; ma la principale è, secondo lui, l'ignoranza dei contadini... E dunque diamo istruzione ai contadini... Ma io vi domando: da dove cominciamo?*

*- Ma dalla terra: come si lavora, con quali più adatti strumenti e modi; quali coltivazioni si addicono alla natura del terreno, alla sua composizione e configurazione, come si adducono le acque...*

*- E il diritto?*

*- Quale diritto? Di chi?*

*- Il diritto del contadino ad essere uomo... Non si può pretendere da un contadino la razionale fatica di un uomo senza contemporaneamente dargli il diritto ad essere uomo... Una campagna ben coltivata è immagine della ragione: presuppone in colui che la lavora l'effettiva partecipazione alla ragione universale, al diritto... E vi pare che partecipi del diritto, il contadino dei vostri feudi, se basta un vostro biglietto al capitano di quella terra per gettarlo nel fondo di un carcere?*

E il raggio del Logos?

Coscientemente allergico alla parola suscitatrice di pensiero, il Vella assapora del linguaggio - quasi fosse un formalista logico ante-litteram - una sorta di Atto in Potenza: ossia la possibilità di generare mondi, sfruttando, così come si suppone abbia fatto il Creatore all'inizio del primo giorno, il Caso e la Necessità.

Il Vella riaggrega, dopo averle disgregate, le molecole della Realtà, vivificando così altri corpi, altri mondi, coerenti e possibili, alternativi alla Realtà, pur contenendola tutta. E, quindi, credibilissimi.

Messa a confronto con altre logiche spregiudicate della storia, l'operazione del Vella partecipa - infondo - di una certa ingenuità. E' quasi la parodia, in tono dimesso e grottesco della Donazione di Costantino. Va guardata per questo con animo indulgente.

Se alla Corona manca una prova storica ed inconfutabile della legittima proprietà della Sicilia, che possa eliminare una volta per tutte gli antichi privilegi baronali... perché non produrla?

---

*... ebbene, don Giuseppe avrebbe tirato fuori un codice arabo in cui le cose della Sicilia normanna sarebbero apparse, per testimonianza diretta e disinteressata degli arabi, per lettere degli stessi re normanni, in tutt'altro ordine: tutto alla Corona, e niente ai baroni.*

Questa l'allegria impostura dell'abate.

Oltrepassando il confine troviamo, analoga ed opposta, l'educazione al Logos del Di Biasi.

*Il mondo possibile* del giovane avvocato, immaginario perché alternativo al vero, ma possibile e coerente perché del vero si alimenta... è quello abitato dalle Idee, dal Pensiero, dal Logos Trasformatore... il cammino linguistico del riscatto e della libertà...

*Il fatto è che Voltaire ti serve di più oggi... Ma forse Voltaire serve SEMPRE di più... Non quanto vorresti però... quel che vorresti è il loro pensiero, di Voltaire, di Diderot, e anche di Rousseau, DENTRO la rivoluzione: invece si è fermato sulla soglia, come la loro vita.*

La frontiera che separa queste due vite contiene una zona d'ombra - infida e vischiosa - in cui giungeranno a sfiorarsi le opposte esistenze.

E qual è il punto di coincidenza di queste due vite apparentemente parallele?

La Totale Sottomissione all'Opera.

Come ebbe modo di dire Lacan a proposito del Desiderio, bisognerebbe chiederlo ai poeti, agli artisti... loro lo sanno cosa significa essere sopraffatti e travolti dalla propria creazione.

Reputarsi prima abili registi, creatori, inventori... e subito dopo doversi riconoscere alla pari di strumenti asserviti alla Superiore Logica dell'Invenzione.

Arriva sempre un momento in cui l'innocua, controllabile, addomesticabile... costruzione linguistica... si fa gigante, mostro, tirannica belva.

Impietosa trascina il suo Creatore, diventato creatura... fino all'ultimo servizio che Le deve, l'annullamento di sé, la dissoluzione anche, ridotto ormai a strumento disarmato ed indifeso nelle mani di ciò che come strumentale era nato.

E arriverà un momento in cui don Giuseppe si accorgerà della grandezza della sua opera, ne resterà vanitosamente sopraffatto, sarà sfiorato dalla tentazione di mettersi da parte, di annullarsi, purché la sua Opera possa essere riconosciuta tale.

*Aveva coscienza che nel suo lavoro, in quel che effettivamente era, ci fosse qualità di fantasia, d'arte, che, svelata tra qualche secolo l'impostura o, in ogni caso, oltre la sua morte, sarebbe rimasto il*

---

romanzo, lo straordinario romanzo dei musulmani di Sicilia: e presso i posteri il suo nome avrebbe avuto l'aurea gloria di un Fenelon, di un Le Sage.

E alla fine l'Abate - sua sponte - si metterà nelle mani della Giustizia. Confesserà l'impostura, ma

*... sbaglierebbe di grosso chi nella sua stanchezza tentasse di scorgere le inquiete insinuazioni della coscienza, del rimorso. In quanto a questo, l'abate era freddo e immacolato come una niviera delle Madonie: quella diecina di grossi tomi di cose false era alla sua coscienza più leggera ed ilare di una vagante e vivida piuma; sul bianco appunto. Solo che, a meglio godere di questa leggerezza e ilarità, gli ci voleva, per così dire, il coro delle vittime. Aveva sfogato il suo disprezzo verso gli altri al punto che, se non avesse fatto quel che stava per fare, non gli restava che disprezzare se stesso: per ragioni del tutto lontane dall'eterna morale corrente e da quella allora assoluta.*

In anni non ancora sospetti Sciascia ci offre il modello di un *pentito* che si svela alle sue vittime solo perché il crimine si compia e gli sia riconosciuta grandezza.

In questo caso è l'Opera che DEVE essere compiuta, e l'Autore si piega al suo servizio.

Anche la congiura giacobina del Di Blasi - rammentata tuttora al viandante distratto da una sbiadita lapide alla memoria, posta sul muro di S. Maria dei Rimedi, in Piazza Indipendenza, luogo dell'esecuzione - porta in sé il carattere della Totale Sottomissione al Logos.

Ne abbiamo esatta percezione nella descrizione dell'arresto del Di Blasi, e della perquisizione della sua casa.

*Il Damiani si era avventato ai cassetti della scrivania. Non che fosse convinto di poter trovare qualcosa, ma il dovere è dovere. Passava una ad una tutte le lettere: le scorreva come se mormorasse avemarie; ma deluso dal loro contenuto, innervosito. Gli sbirri gli facevano carosello intorno senza saper dove precisamente metter le mani. Ad un certo punto il fiscale ordinò - I libri, buttate giù i libri: o credete che io debba star qui per un mese intero?*

*Di Blasi sedette quasi al centro della stanza, di fronte agli scaffali di noce scuro da cui gli sbirri, a bracciate, tiravano fuori i libri: E li posavano sul pavimento, vicino a lui.*

*"I libri, i tuoi libri" si disse Di Blasi; ad irridere se stesso, a ferirsi "Vecchia carta, vecchia pergamena: e tu ne facevi una passione, una mania... Per questa gente hanno meno valore che per i sorci, i sorci, almeno, li mangiano: e anche per te, ora; non ti servono più, ammesso che ti siano mai serviti se non per ridurti a questa condizione. E avresti dovuto lasciarli in ogni caso: ora o tra vent'anni, a un parente, a un amico, a un servo... Sì, forse potevi lasciarli al giovane Ortolani: li ama come te, forse più di te... No, non più di te: li ama in un modo diverso, da erudito; per lui non ci sarà il pericolo di finire come tu*

---

stai per finire... Non puoi più farlo, ora: questi libri appartengono al re contro cui cospiravi, come dire che appartengono agli sbirri. Guardateli bene per l'ultima volta... Ecco gli Opuscoli in cui hai scritto dell'eguaglianza degli uomini; ecco il *De Solis* che ti ha fatto sognare l'America; ecco l'Enciclopedia: uno due tre..." contò i volumi man mano che gli sbirri venivano ad ammucchiarli "Ecco l'Ariosto: Oh gran contrasto in giovenil pensiero, *Desir di laude et impeto d'amore!*... Ma non questi versi, non questi... Ed ecco Diderot, cinque volumi, Londra 1773". Allungò il piede verso la pila più vicina, a farla crollare. Il Damiani, che non lo perdeva di vista pur continuando a leggere le lettere che tirava fuori dai cassetti, si allarmò, insorse per diffidenza; e ordinò agli sbirri di sfogliare pagina per pagina i libri che Di Blasi aveva fatto cadere.

*"Imbecille - pensò Di Blasi - e non capisci che sto cominciando a morire?"*

Cristallo privo d'impurità, l'avvocato Di Blasi si dispone a pagare un altissimo prezzo purché il suo Logos si compia.

E non un Logos qualsiasi, ma quello della Ragione, della Trasformazione, della Libertà e della Giustizia.

Confermerà così le riflessioni del suo amato Voltaire, perché, allora, è proprio vero che le strade della Verità, per poter brillare, *devono essere sempre illuminate dalle torce umane dei martiri.*

\*\*\*

Si diceva all'inizio di questi appunti che la cultura del linguaggio appartiene di diritto alla Forma del Mito.

Così come il Mito appartiene ad una cultura spiccatamente iniziata e iniziatrice.

In tutto questo consiste il peso specifico del libro, che tuttavia non esiterei ad estendere a gran parte dell'opera di Sciascia.

In un recente articolo apparso su *Repubblica*, Maria Corti offre una sintetica recensione del libro di Pavel, ***Mondi di Invenzione***, e conclude con la seguente riflessione:

*Un aspetto interessante di questa ricerca è lo studio della trasformazione di un fatto quotidiano in leggenda, in spettacolo: il fatto o evento viene dal pubblico inserito in un modello, magari un pò a forza, e così trasferito dalla quotidianità o trascurabilità del reale a un ambito memoriale, secondo un processo che in epoche lontane produsse il mito. Nella civiltà dello spettacolo ciò avviene abbastanza normalmente, senza che una tale miticizzazione venga percepita dai suoi fruitori come un fatto inventivo. A noi oggi basta guardarci attorno per cogliere manifestazioni del genere.*

---

E' vero, verissimo, che ormai siamo abituati a definire MITO ogni evento, ogni fenomeno - specialmente spettacolare - che sia in grado di definire un'epoca, un tempo, un modo di sentire... oppure che superi le normali proporzioni, per diventare grande, straordinario, come può esserlo un genio o un musicista, un matematico o una squadra di calcio...

Temo che questo sia un uso eccessivamente traslato del Mito.

Dice bene Maria Corti quando afferma che una tale miticizzazione non viene percepita dai suoi fruitori come un fatto inventivo.

E questo accade proprio perché il Mito può diventare tale solo se viene irretito in un Sistema Linguistico.

O meglio, solo se viene aggredito, smontato, ricostruito, rielaborato, reinventato... dalla Cultura del Linguaggio.

Ciò di cui sono veramente poveri (o impoveriti) i nostri giorni.

La nostra epoca soffre di caratteri più gorgonici che artemisiani, più iconici che iniziatici.

Forse è per questo che sta passando inosservata l'operazione di Sciascia che - al di sopra di tutti gli altri - possiede proprio il merito d'aver voluto recuperare alla Storia i MITI che essa stessa ha prodotto, con l'intento preciso di volerla rivelare a se stessa.

L'abate Vella e l'avvocato Di Blasi finiscono col costituire due entità mitiche.

Solo che, al contrario del mito greco che approda alla storia contenendo in sé le origini, i personaggi di Sciascia provengono dalla Storia e si incaricano così di rappresentarla, di diventarne mediatori di Senso.

Sempre se diamo per buona la definizione secondo cui il MITO consiste proprio in una magnetica entità capace di attrarre con forza le Forme principali dell'esistere, di combinarle, di confrontarle, e di pretenderle - infine - rivelatrici di Senso.

L'umano farmaco del linguaggio (veleno e medicina; corruttore e trasformatore; distruzione e salvezza) si agita, si aggrega, si condensa e si sublima in Vella e in Di Blasi rivelando di sé anche i più oscuri nascondigli, gli ambiti più misterici ed inaccessibili, a doveroso compimento di un'opera iniziatica.

Ci si spinge quindi fino alla frontiera ultima, a quella che pretende il Logos anche capace di sovvertire - prima - e di consolare, dopo.

Anche in queste occasioni le diverse stature dei due personaggi - le loro differenti carature - si rivelano, approdando, infine, a due diversi confini, separati, peraltro, da esili contorni...

L'avvocato Di Blasi...

*Poiché sentiva di non potere e di non dovere scrivere le cose vere e profonde che si agitavano dentro... prese a scrivere dei versi. L'idea che si aveva allora della poesia gli consentiva il pensiero che in essa*

---

*si potesse anche mentire. Oggi l'idea della poesia non ce lo consente più, forse ancora ce lo consente la poesia stessa.*

L'abate Vella, invece...

*... aveva cominciato dalla donna a falsificare il mondo: traendo da quel che di lei vedeva, intravedeva, indovinava gli elementi d'avvio a un fantasticare inesauribile e, con gli anni, perfetto. E attraverso la donna, attraverso la fantasia che aveva della donna, decisamente era pervenuto a quella fantasia del mondo arabo cui il dialetto e le abitudini della sua terra, il suo sangue oscuramente, lo chiamavano. "Solo le cose della fantasia sono belle, ed è fantasia anche il ricordo... Malta non è che una terra povera e amara, la gente barbara come quando vi approdò San Paolo... Solo che, nel mare, consente alla fantasia di affacciarsi alla favola del mondo musulmano e a quella del mondo cristiano: come io ho fatto, come io ho saputo fare... Altri direbbe alla storia: io dico alla favola..."<sup>14</sup>*

Poesia, per Di Blasi.

E Favola, per l'Abate.

Per entrambi, il Logos che li determina alla totale sottomissione.

Menzogna e Consolazione, insieme.

Sottomettersi al Logos, in questa terra che solo di sguardi è avida, e che cattura gli occhi fino a renderli incapaci di scegliere... di reagire...

Che pensiero bislacco e clandestino mi visita, proprio ora che sto oltrepassando il cancello, rosato dall'oleandro, infiammato dalla buganvillea.

Il custode ci squadra, appesantito e muto sopra un'antica sedia, e nella stessa identica posizione lo ritroveremo all'uscita, intento a spiare dentro i nostri sguardi il senso inafferrabile di un pellegrinaggio.

Un bastardino nero dorme tutto lungo e disfatto dall'afa ai piedi della scala.

Sarà ancora lì, all'uscita, canina divinità, indifferente e lontana.

Dentro il Kaos, custode di memorie lacerate e frammentarie, pur nella penombra che ha luci dorate e calde, continuano ad esplodere l'azzurrità del mare, l'intensità del cielo, l'insopportabile calura dell'agosto africano.

Ed io mi riconosco pellegrina, sacrilega e profana.

Perché da te pretendo una risposta, e al ricordo di te non rendo un doveroso omaggio.

Chissà se li hai visti arrivare, più armati dei fenici, più tristi di questa triste estate isolana. Sono là, a due passi dalle tue finestre, sotto la rupe, in riva al mare, accampati e verdi come una palude.

Verdi come marcite foglie, per passare inosservati davanti al blu di un mare che ancora più blu diventa, quando il libeccio lo affanna.

---

Strategica sapienza dell'esercito! Eppure sono qui, per contrastare tiranni antichi e nuovi.

Per tutelare la memoria di chi si è sottomesso al Logos, nuovo ed antico, della Giustizia.

Per difendere i vivi da una barbarie di pietra.

In questa terra di lava e di tufo, pietrificata, afasica o tautologica come solo Gorgò può esserlo... in questa terra, per un'Idea si può anche morire.

E non regge più la miniatura dell'immobilismo arabo, del fatalismo isolano... Offrirsi alla Morte... Dare la Morte... Sfidarla dall'una e dall'altra parte... questa è LA materia del movimento... l'AZIONE per eccellenza... il DRAMMA che ci annienta e da cui vorremmo saper prendere equilibrate distanze.

Che la Sicilia sia un testo, disseminato di Segni... e che, come qualsiasi testo, possa essere interrogato, smontato, indagato... questa è la sfida del viaggio.

Ma il viaggio è un cammino per sentiero, un percorso lineare da A a B, una traccia, una strada... ma ora mi visita il dubbio che l'Isola sia il punto in cui tutte le strade si sono incontrate, il luogo in cui i confini del mondo si sono dati appuntamento.

Spazio dilatato nel tempo ed ospite inesausto di frontiere.

E la frontiera è la Terra al suo estremo.

La frontiera è l'eccesso.

Il Mediterraneo e l'Europa hanno scritto e riscritto questa terra, costruita nello splendore dei suoi monumenti, e altrettante volte distrutta dal passaggio di nuovi eserciti, di nuovi dominatori.

E, forse, le frontiere della storia sono meno terribili di quella - più violenta e più inespresa - che separa la Pietra dalla Parola, Gorgò da Artemide, la barbarie dalla civiltà.

E' ancora qui, in questa terra, - presente ed irrisolto - l'Abisso che divide gli Uomini che non sanno d'avere un Nome, da quelli che in Nome di qualcosa possono anche morire.

Disordinati pensieri continuano a visitarmi.

Tu sorridi ai tuoi ospiti, col sorriso di un fauno, davanti al Tempio della Concordia, ed appari più greco del Tempio. Duemilacinquecento anni... e sono tutti qui, ora.

Forse ci vuoi dire che la memoria antica dell'Isola è il Sangue, e un grido di pietra innalzato a invocare la pace. Mai come ora, sai, mai come ora un santuario così profanato e muto e nudo.

25 secoli, e sono tutti qui, ora, anche nelle sirene dei cellulari che spaccano l'aria in due, in una folle corsa... anche nei mitra dell'esercito puntati contro Agrigento, contro Palermo...

E siamo qui, noi, ora, a due passi da Apollo, a due passi dal tritolo.

La terra sa sempre rendere ciò che possiede.

E tu, di questa terra, sei la mia ultima frontiera.