

# **CULTURA E PROSPETTIVE**

**27**

**Aprile - Giugno 2015**



# Cultura e Prospettive

Sito Web del Convivio: [www.ilconvivio.org](http://www.ilconvivio.org)  
E-mail: [angelo.manitta@tin.it](mailto:angelo.manitta@tin.it) ; [enzaconti@ilconvivio.org](mailto:enzaconti@ilconvivio.org) ;

**Direttore responsabile:** Enza Conti

**Direttore editoriale:** Angelo Manitta (Presidente)

**Caporedattore:** Giuseppe Manitta

**Redazione:** Via Pietramarina-Verzella 66 - 95012 Castiglione di Sicilia (CT)  
Italia. Tel. 0942-986036, cell. 333-1794694.

Supplemento al numero 2, anno XVI, della rivista culturale *Il Convivio*, Trimestrale di Poesia Arte e Cultura, organo ufficiale dell'Accademia Internazionale *Il Convivio*. Registrazione al trib. di Catania n. 7 del 28 marzo 2000.

Per ricevere "Cultura e prospettive": un numero euro 15,00, quattro numeri € 40,00, (per ricevere entrambi, *Il Convivio* e *Cultura e prospettive*, € 70,00), quale sostenitore dell'iniziativa € 100,0, da inviare sul Conto corrente postale **93035210** o assegno non trasferibile, intestato a: **Accademia Internazionale Il Convivio, via Pietramarina, 66 – 95012 Castiglione di Sicilia.**

# Sommario del n. 27

## SAGGI E STUDI

- Mis recuerdos de las conversaciones con Jorge Luis Borges  
di *Fernando Sorrentino (Argentina)* 5
- Gaspare Paragallo tra sismologia e vulcanologia:  
Il *Ragionamento intorno alla cagione de' tremuoti* (1689)  
e l'*Istoria naturale del monte Vesuvio* (1705)  
di *Guglielmo Manitta* 11
- Antonio Filippetti: un testimone del nostro tempo,  
tra *impegno* e poesia...  
di *Carlo Di Lieto* 23
- Il codice autografo delle *Rime* di Antonio Filoteo Omodei  
(Capponiano 139). Indagini su un inedito petrarchista  
del Cinquecento  
di *Angelo Manitta e Giuseppe Manitta* 54
- Le donne di Roma attraverso i secoli  
di *Silvana Del Carretto* 97
- Ininterrotta pena. Il viaggio nell'anima in Alessandro  
Manzoni e in Mario Luzi  
di *Claudio Guardo* 118

Mario Pagano. Genio della libertà italiana di <i>Leonardo Selvaggi</i>	126
Antonio Buzzolla e le sue ariette e canzonette di <i>Ivan Tavčar</i>	132
Totò, Pulcinella e il Futurismo di <i>Aldo Marzi</i>	135
Le “frequenzazioni letterarie” di Aldo Cervo di <i>Vincenzo Vallone</i>	138

*INTERVENTI*

Sulla lettura di <i>Franco Orlandini</i>	140
Le nuove tendenze poetiche nel secondo dopoguerra italiano: Sperimentalismo e Avanguardia di <i>Giovanni Albano</i>	143
Politica e spettacolo di <i>Angelo Ruggeri</i>	146
Lo scrittore Angelo Virgillito, un vulcano attivo di leggende fiabesche della valle dell’Etna e ... non solo. di <i>Pippo Virgillito</i>	151

Produzione artistica e produzione letteraria nell'elaborazione  
soggettiva della realtà. Le immagini tra le parole e le cose  
di *Adalgisa Licastro* 154

La maturità poetica di Antonio Crecchia  
nella rassegna critica di AA.VV.  
di *Emilio Pacitti* 164

**LETTURE**

Domenico Cara, *Ciò che si scorge nella diversa macchia,  
Espiazioni, relitti ignei, passioni, obliqui umori,*  
di *Vittorio Verducci* 171

Roberto Maggiani, *La bellezza non si somma*  
di *Maurizio Soldini* 172

*Fuga del tempo*, l'ultimo libro di poesie di Luigi De Rosa  
di *Renato Dellepiane* 177

Michele Albanese, *Il seme umano*  
di *Tito Cauchi* 181

Calogero Cangelosi, *Il silenzio e la farfalla*  
di *Franca Alaimo* 188

Dumitru Găleşanu, *Sulle stringhe di luce, e Insegne della materia* 189

*Arcipelaghi* di Alessandro Lattarulo  
di *Adalgisa Licastro*

191

## SAGGI E STUDI

# Mis recuerdos de las conversaciones con Jorge Luis Borges

di *Fernando Sorrentino (Argentina)*



publicate in volume.

Lo scrittore argentino Fernando Sorrentino dopo aver presentato se stesso, e soprattutto il suo itinerario di maturazione culturale, racconta e sintetizza i suoi numerosi incontri avvenuti molti anni fa con Jorge Luis Borges, sicuramente uno dei più grandi scrittori latino-americani del Novecento. Dagli incontri (nella foto i due scrittori) sono scaturite sette interviste poi pub-

### 1. Mis lecturas

Nací en la primavera de Buenos Aires, exactamente el 8 de noviembre de 1942. En 1949 ocurrieron, para mi vida, dos hechos importantes. Del primero habré tomado conciencia tres o cuatro años más tarde, pero lo cierto es que continúa acompañándome hasta el día de hoy: tras veinticuatro años sin ganar un solo campeonato de fútbol, el Racing Club de Avellaneda obtuvo el primero de los tres torneos consecutivos que lo consagraron como el primer tricampeón de la era llamada profesional.

El segundo acontecimiento fue mi ingreso en la escuela primaria “Florencia G. de Peña”. Estaba situada al lado de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario, en la calle Bonpland, casi esquina Nicaragua: era escuela exclusiva para varones. Pero a la vuelta, por la calle Nicaragua y formando parte de la misma estructura edilicia, se hallaba la correspondiente escuela destinada a las chicas.

Como yo vivía en la acera impar de la calle Costa Rica, ni siquiera debía cruzar ninguna calzada para llegar a mi escuela: caminaba media cuadra hacia

Bonpland, doblaba a la derecha y unos noventa metros más adelante entraba por el gran portón verde de mi escuela primaria.

Yo ya era un nene alfabetizado y, en consecuencia, me hallaba en condiciones de experimentar uno de los mayores placeres que me ha brindado la vida: el placer de la lectura y, dentro de esta, el inconmensurable placer de la modalidad llamada *literatura*.

Desde ese remoto 1949 me convertí en una especie de adicto a la literatura. Los libros de lectura (cuyo fin era enseñar a leer) de aquella época solían intercalar páginas más o menos sencillas de autores hispanohablantes. Así fui leyendo las fábulas de Iriarte y de Samaniego, fragmentos del *Fausto* criollo, algún soneto de Campoamor, los consejos de Martín Fierro, etcétera.

Y, a medida que fui creciendo en años fui - como todos los mortales - agregando libros y autores, y sustituyendo los preferidos de antaño por otros que, según pasaba el tiempo, me parecían mejores. O, por lo menos, que *a mí* me agradaban más.

De esta manera, pues, fui leyendo todo lo que caía en mis manos (Salgari, Verne, Rider Haggard, Conan Doyle...), hasta que un día... tuve mi primera y más intensa iluminación literaria. En este caso se despertó lo que podría llamar mi *lucidez literaria*. Ocurrió cuando empecé a leer *David Copperfield*, la maravillosa novela de Dickens. Yo tenía doce años, pues sé que eso ocurrió a fines de 1955, antes de la epidemia de poliomielitis. A pesar de mi corta edad, de inmediato sentí, al simpatizar con David y con Clara Peggotty, y al odiar a los hermanos Murdstone, y a querer asesinar al señor Creakle, y al espe-luznarme con Uriah Heep..., que Dickens me hacía “vivir” una historia verdadera y no sólo me la hacía vivir, sino que me metía *dentro* de ella, como si yo fuera - aunque mudo - partícipe de esas cautivantes peripecias. Y entonces me di cuenta de que entre Dickens y todos los autores que yo había leído hasta entonces había un enorme salto cualitativo en favor de Dickens: “¡Ésta es la gran literatura!”, podría haber exclamado yo en ese momento (si hubiera poseído algún concepto literario). Lo cierto es que, a partir de ahí, empecé a saber comparar y fui aprendiendo a discernir los valores estéticos de unos y otros autores. He experimentado grandes momentos al leer a otros autores (claro, tal vez superiores a Dickens), pero la conmoción, digamos, “virgen”, despojada, temblorosa, que me produjo ese libro en ese momento cándido de mi vida, nunca, en ese plano emotivo, fue superada.

Me encanta que me cuenten historias y que esas historias sean - en el mejor sentido de la palabra - *interesantes*. Por eso mismo, nunca me pareció meritorio leer libros desagradables, torpes o aburridos, ni tampoco hacerlo

impulsado por algún imperativo categórico. He procurado, infructuosamente, admirar, tanto a los altruistas que redactan *best sellers*, como a los egoístas que se enredan en textos ilegibles.

Así, pues, en esta actitud de buscar placer, yo, sencillamente, me dedicaba a leer. Leía lo que me gustaba y abandonaba lo que me aburría. Y, según pasaban los años, empecé a advertir un proceso de decantación. Comprobé, por ejemplo: que algunos libros no requerían una segunda lectura; que otros libros me cansaban y me fastidiaban al instante; que, a otros, iba olvidándolos al mismo tiempo que iba leyéndolos; que, retratado en la sintaxis y el vocabulario de otros, veía el rostro risiblemente serio de su redactor; que otros libros sólo existían en los medios de prensa y en los círculos recreativos de ideas afines, pero no en la literatura. Etcétera, etcétera, etcétera.

Pero, por fortuna, en tantos libros encontré también muy buenos amigos. Amigos que jamás me cansaban ni me defraudaban y a cuyas obras - en una suerte de enamoramiento insaciable - yo volvía infinitamente para hallar siempre nuevas riquezas y nuevos prodigios.

## **2. Mis circunstancias**

Superados los obstáculos y la pérdida de tiempo que me infirió el servicio militar, empecé, a partir de 1963, a estudiar el profesorado en Letras en la Escuela de Profesores Mariano Acosta. Allí tuve el privilegio, el honor y el placer de ser alumno del hombre más inteligente y más sabio que he conocido en este mundo: el profesor don Julio Balderrama. Con algunos altibajos, podría decir que todo lo que había que hacer allí me interesaba, me agradaba y lo hacía con todo gusto. Esto sucedía en horario vespertino.

En cambio, a la mañana siguiente tenía que concurrir a un empleo donde absolutamente todo me resultaba insoportable: el tedio de las tareas administrativas de una empresa comercial, las horas que transcurrían tan lentamente, la vulgaridad y la ignorancia casi general de mis compañeros de trabajo (fútbol, quiniela, carreras de caballos, bromas groseras...).

De manera que yo vivía en una especie de personalidad desdoblada, con algo de esquizofrenia: todas las noches yo era feliz estudiando literatura, gramática, latín, griego...; todas las mañanas yo era desdichado en las tareas de mi empleo, y lo sentía como una suerte de prisión.

Pero, como casi todo llega en esta vida, llegó también el momento en que yo - habiendo concluido mis estudios y con el título de profesor de Lengua y Literatura - estuve en condiciones de abandonar para siempre tan insalubre trabajo: sabía que el 30 de diciembre de 1968 pisaría por última vez la oficina

de la calle Piedras, y que ya no tendría necesidad de dirigirles la palabras a mis antiguos colegas.

En la oficina se hacían horas extras, siempre muy bienvenidas, ya que se pagaban el doble de las habituales. Terminada la primera parte de las labores, había una pausa – creo que de una hora – para salir a la calle y almorzar; luego había que volver para realizar las horas extras.

Diciembre es en Buenos Aires un mes muy caluroso, por no decir tórrido. Estábamos en la pausa del almuerzo. Exactamente el lunes 2 de enero de 1968 yo estaba tomando un helado. Me había sentado bajo un árbol de la plazoleta que divide la avenida Nueve de Julio, entre las calles Belgrano y Moreno. No sé qué estaría pensando, pero es bastante probable que mis pensamientos merodearan, como de costumbre, alguna comarca relacionada con la literatura. Tendría también algún toque de alegría, pues no olvidaba que faltaba menos de un mes para que mi vida adoptase un nuevo rumbo.

### **3. Jorge Luis Borges**

Con Jorge Luis Borges conversé por primera vez - cuidé de anotar la fecha - el fervoroso mediodía del 2 de diciembre de 1968. Yo, con la tristeza reglamentaria, me dirigía a mi empleo de entonces; la suerte quiso que Borges emergiera de la estación Moreno a la plazoleta que divide la avenida Nueve de Julio. Lo saludé con emoción, con torpeza; farfullé mi ignoto apellido, le dije que vivía en Palermo. Esto le agradó y, un instante después, hablábamos del arroyo Maldonado, arroyo que para mis ojos nunca fue otra cosa que un largo asfalto gris flanqueado por un terraplén y muchas bodegas. Recuerdo que le recité las primeras estrofas de su poema “El tango”, y que Borges me reprochó: “¡Qué ganas de perder el tiempo leyendo esas cosas!”.

Muchos meses después tuve la oportunidad de conversar largamente con Borges. Durante siete tardes, el hacedor de ficciones me precedió, abriendo altas puertas que descubrían insospechadas escaleras de caracol, por los gratos pasillos laberínticos de la Biblioteca Nacional, en busca de una remota salita donde no nos interrumpía el teléfono.

Estas *Siete conversaciones* han sido grabadas y luego vertidas al papel. El Borges que habla en este volumen es un señor cortés y distraído, que no verifica citas, que no vuelve atrás para corregirse, que finge tener mala memoria: no el terso Jorge Luis Borges de la letra impresa, aquel que calcula y mide cada coma y cada paréntesis. La heterogeneidad y el desorden que aquejan a las preguntas intentan que este libro no sea un ensayo orgánico sino exactamente lo que declara su título: siete tranquilas y casuales charlas libres

de toda molesta sujeción a un plan. Resultados de esta agradable inconciencia son alguna que otra repetición, ciertas ambigüedades y unas pocas frases que adolecen de lo que la retórica denomina *anacoluto*. Inevitablemente, alguien deplorará la falta de preguntas sobre Gracián; otro habrá acudido al libro con el excluyente propósito de informarse acerca de Molière; un tercero se sentirá indignado al advertir que no se menciona a Hermann Hesse.

En las notas he tratado de ser lo menos fastidioso posible. Sólo se proponen relacionar a Jorge Luis Borges con su contexto literario y político. Es verdad que el lector puede, sin grave pérdida, privarse de ellas.

Cuando realicé la serie de siete entrevistas a Jorge Luis Borges, yo no alcanzaba los treinta años, y me animaban una energía, un optimismo y un entusiasmo ilimitados, y la certeza de poder concretar cualquier sensato objetivo que me propusiera. Estas venturas me ocurrían hacia 1970.

Ahora tengo más de medio siglo de vida, bastante disminuidos la energía y el entusiasmo, y gravemente deteriorado el optimismo; en consecuencia, sustento otras ideas más modestas sobre mi capacidad para lograr objetivos de cualquier índole.

Desde que aprendí a leer, me convertí en una especie de adicto a la literatura y, muy especialmente, de adicto a la literatura narrativa.

Me encanta que me cuenten historias y que esas historias sean - en el mejor sentido de la palabra - *interesantes*. Por eso mismo, nunca me pareció meritorio leer libros desagradables, torpes o aburridos, ni tampoco hacerlo impulsado por algún imperativo categórico. He procurado, infructuosamente, admirar, tanto a los altruistas que redactan *best sellers*, como a los egoístas que se enredan en textos ilegibles.

Así, pues, en esta actitud de buscar placer, yo, sencillamente, me dedicaba a leer. Leía lo que me gustaba y abandonaba lo que me aburría. Y, según pasaban los años, empecé a advertir un proceso de decantación. Comprobé, por ejemplo: que algunos libros no requerían una segunda lectura; que otros libros me cansaban y me fastidiaban al instante; que, a otros, iba olvidándolos al mismo tiempo que iba leyéndolos; que, retratado en la sintaxis y el vocabulario de otros, veía el rostro risiblemente serio de su redactor; que otros libros sólo existían en los medios de prensa y en los círculos recreativos de ideas afines, pero no en la literatura. Etcétera, etcétera, etcétera.

Pero, por fortuna, en tantos libros encontré también muy buenos amigos. Amigos que jamás me cansaban ni me defraudaban y a cuyas obras - en una

suerte de enamoramiento insaciable - yo volvía infinitamente para hallar siempre nuevas riquezas y nuevos prodigios.

Uno de estos queridos amigos es, desde luego, Borges. Así lo sentí, en 1961, cuando por vez primera leí textos suyos (los cuentos de *Ficciones*); en aquel momento, fascinado, experimenté la sensación de estar frente a una clase única de mágica literatura, una literatura que no tenía semejantes y que, por ende, era *incomparable*, en la acepción absoluta del término.

Así lo sentí en 1961 y así lo ratificaron, y con creces, los treinta años largos que corrieron desde entonces. Mis lecturas de Borges han sido siempre espontáneas, siempre reiteradas, siempre placenteras. En un mundo en que todos recibimos, y entregamos, cosas buenas y cosas malas, mi principal sentimiento hacia Borges es la gratitud por todo lo bueno que me dio y que me da.

Hace veinticinco años le formulé las preguntas que me proponía - como a todo mortal - la alianza de la curiosidad con el azar. De haberlo entrevistado años más tarde, mis preguntas, en general, habrían sido más o menos las mismas, aunque excluyendo las que no despertaron su interés - que fueron unas cuantas - y agregando otras que podrían desencadenar su imprevisible fluencia de ideas (a veces certeras, erróneas, razonables, irritantes, pueriles, benévolas o crueles, pero siempre inteligentes).

Como no podría ser de otra manera, las entrevistas se reproducen, con respecto a la edición anterior, sin modificaciones (excepto la extirpación de erratas). Sí, en cambio, he agregado, eliminado y reelaborado notas, ya enmendando errores de información, ya buscando más exactitud en los datos, sin que estos afanes signifiquen que la tarea se halle concluida.

Devoto de su ilustre tío materno, a su generosidad debo no sólo precisos datos genealógicos y familiares sobre Borges sino también muchas observaciones inteligentes: conste aquí mi agradecimiento para Miguel de Torre.

Por otra parte, he podido enriquecer algunas referencias a la cultura anglohablante aprovechando las notas que, para la edición en inglés (*Seven Conversations with Jorge Luis Borges*, Troy, Nueva York, The Whitston Publishing Company, 1982), redactara su traductor, Clark M. Zlotchew.

Borges falleció el 14 de junio de 1986. Ya no es posible incurrir en nuevas entrevistas: de cualquier manera, género literario sin duda menor. Pero ahí están, y para siempre, las palabras inagotables de *Ficciones* y de *El Aleph*, de *El informe de Brodie* y de *El libro de arena*, y las de tantas otras páginas queridas, sin las cuales - acudiendo a una frase que Borges solía decir - este mundo sería mucho más pobre.

# Gaspare Paragallo

## tra sismologia e vulcanologia:

### **Il Ragionamento intorno alla cagione de' tremuoti (1689) e l'Istoria naturale del monte Vesuvio (1705)**

di Guglielmo Manitta

Gaspare Paragallo, vissuto tra il XVII e XVIII secolo, si colloca tra gli studiosi più interessanti dei fenomeni sismologici e vulcanologici. Le sue ricerche si erano focalizzate esclusivamente sul territorio campano. La produzione letteraria è tuttavia molto limitata ed è composta solo da due pubblicazioni: il *Ragionamento intorno alla cagione de' tremuoti*<sup>1</sup> e la *Istoria Naturale del Vesuvio*<sup>2</sup>. Il primo di questi studi fu scritto in seguito al terremoto che scosse la regione del Sannio il 5 giugno 1688, avvertito anche a Napoli ma senza arrecare danni di rilievo. Il secondo invece costituisce la prima storia generale del Vesuvio e una delle più esaurienti tra quelle scritte tra '700 e '800.

Durante tutto il XVIII sec. il Vesuvio è argomento di molte relazioni e trattati. Il vulcano in quegli anni presentava diverse eruzioni con un indice di esplosività abbastanza elevato ed eventi con campi lavici che lambivano le aree urbane<sup>3</sup>. Ciò ha spinto molti studiosi, soprattutto del napoletano, a indagare ed approfondire tali fenomeni. Nel 1701 Antonio Bulifon pubblicò un'importante storia delle eruzioni vesuviane<sup>4</sup>, tuttavia questo compendio non abbracciava altri fenomeni vulcanologici, tanto che quella di Paragallo rimane la prima opera che analizza nel suo complesso gli aspetti della vulcanolo-

---

<sup>1</sup> Gaspare Paragallo, *Ragionamento del dottor signor Gaspare Paragallo intorno alla cagione de' tremuoti*, in Napoli, per Geronimo Fasulo, pp. 151, 1689.

<sup>2</sup> Gaspare Paragallo, *Istoria naturale del Monte Vesuvio divisata in due libri*, in Napoli, nella stamperia di Giacomo Raillard, pp. 429, 1705.

<sup>3</sup> Tra il 1631, anno della più violenta eruzione in epoca moderna, e l'inizio del '900, il Vesuvio è stato il vulcano italiano più studiato, perfino più dell'Etna.

<sup>4</sup> Antonio Bulifon, *Compendio istorico degl'incendj del monte Vesuvio, fino all'ultima eruzione accaduta nel mese di giugno 1698*, in Napoli, a spese dell'autore, pp. 152, 1701.

gia vesuviana. Si distacca perciò dai trattati pubblicati in precedenza, nei quali erano stati affrontati solo fenomeni concernenti alle eruzioni.

Come molti autori coevi, non si hanno notizie biografiche soddisfacenti su Gaspare Paragallo. Tra le poche fonti dalle quali si possono trarre le informazioni, c'è il discorso *Al Lettore* di Carlo Susanna contenuto nella *Istoria naturale del monte Vesuvio* dello stesso Paragallo.

Il 6 aprile 1694, infatti, il Vesuvio esplose in una violenta eruzione. Avendo visitato i luoghi interessati dalla colata lavica, Paragallo dopo la fine di questa, decise di cominciare a scrivere la storia del vulcano. «Ragionevol cosa egli è, - scrive Carlo Susanna - per venire a capo del narramento di tutti gl'incendj del Vesuvio, far menzione di quello nel 94 accaduto; da cui abbiamo preso cagione di tessere la varia tela della presente storia»<sup>1</sup>. Durante lo sviluppo dell'eruzione, Paragallo compì numerose visite al teatro eruttivo; di conseguenza coincide con questo periodo il suo avvicinamento allo studio della vulcanologia. La curiosità verso questo tipo di fenomeni è mostrata nella *Istoria*, nella quale afferma: «Ma non sì tosto ebbi ciò veduto, che mi nacque un ardentissimo disio nell'animo di spiare da qual parte del Monte fosse quello fuori spiccato, e di mirare più da vicino un sì fatto incendio. Ed essendomi venuto fatto dopo alquanti giorni, di porre in opera un sì fatto mio desiderio, insieme col Signor D. Gio. Battista de Glianos verso la cima del monte ci mettemmo in cammino»<sup>2</sup>.

Durante la compilazione della storia del Vesuvio, Paragallo esercitava la professione di avvocato nella città di Napoli, oltre ad essere giureconsulto. Carlo Susanna nella prefazione della *Istoria* scrive: «Egli per se stesso è ben cognito in questa città, ed altrove, come giurisconsulto assai celebre, e avuocato in questi nostri tribunali, uomo di profonda erudizione, nella miglior filosofia, e nella giurisprudenza antica versato»<sup>3</sup>.

Negli anni in cui il Paragallo stendeva la storia del Vesuvio, venne inviato dal Viceré Sig. Duca di Medinaceli<sup>4</sup> nella provincia di Bari come av-

---

<sup>1</sup> Carlo Susanna, *Al lettore*, in G. Paragallo, *Istoria naturale del Monte Vesuvio*, op. cit.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Luis Francisco de la cerda y Aragon (1660-1711), nono duca di Medinaceli, fu viceré nel regno di Napoli tra il 1696 e il 1702.

vocato fiscale. Lì dimorò per circa due anni<sup>1</sup>, durante i quali sospese la compilazione della *Istoria*. Carlo Susanna, riferendosi a questo periodo, scrive: «In due anni che egli vi trasse di dimora essercitando l'ufficio di avvocato fiscale già detto con ugual zelo, e attenzione non ebbe ozio da poter proseguire l'intrapresa fatica: imperciocchè in tutto quel tempo, parte attendendo a soddisfare all'obbligo del suo posto, e parte per ordini del Viceré, e commissioni avute di varie cause, portandosi a diversi luoghi di quella provincia, non potè che sospirare quella quiete di animo, che per compire tal'opera l'era necessaria»<sup>2</sup>.

Così fu stimolato dagli amici a completare l'opera, ultimata nei primi anni del '700 e pubblicata alla fine del 1705.

Ritornato in patria dopo la residenza nella provincia di Bari, il Cardinale Grimani volle che Paragallo accettasse la carica di auditore nella R. Udienza di Cosenza, incarico che ancora manteneva nel 1711 come confermano i fratelli Zeno<sup>3</sup>. Questi ultimi nel loro *Giornale*<sup>4</sup> dedicano una sezione (articolo IV) alla storia del Vesuvio di Paragallo.

Gli Zeno, inoltre, affermano che Paragallo aveva scritto un'opera *Sopra le quistioni anniversarie di Francesco Duareno*: «Le incombenze di queste importantissime cariche a lui commesse lo hanno distolto dal por l'ultima mano a diverse opere incominciate, e principalmente alle sue *Annotazioni sopra le quistioni anniversarie di Francesco Duareno*, che, secondo il testimonio di persone degne di fede, che le han vedute, meriterebbero, e per la profondità della dottrina, e per la varietà, e scentezza dell'eruzione, di esser date alla pubblica luce»<sup>5</sup>. Queste opere, menzionate dai fratelli Zeno, rimasero inedite.

---

<sup>1</sup> La residenza di Paragallo in Puglia può essere collocata tra il 1696 e il 1702, poiché in questi anni De la Cerda occupò la carica di viceré.

<sup>2</sup> Carlo Susanna, *Al lettore*, in G. Paragallo, *Istoria naturale del Monte Vesuvio*, op. cit.

<sup>3</sup> A. Zeno - P. Zeno, *Giornale de' letterati d'Italia*, tomo V, Venezia, 1711.

<sup>4</sup> Le circa 40 pagine che dedicano i fratelli Zeno alla *Istoria* confermano l'importanza che aveva raggiunto con il suo volume.

<sup>5</sup> A. Zeno - P. Zeno, *Giornale de' letterati d'Italia*, op. cit., p. 65.



ti i danni e le vittime. La descrizione del terremoto beneventano è introdotta così: «Incominciò adunque in Napoli, su le diciannove ore del giorno, a tremare, ma lievemente, la terra: quando presso le 21 replicò così gagliardamente le sue scosse il tremuoto che non v'ha memoria di esserne inteso qui niuno di questo più fiero»<sup>1</sup>.

Gran parte del volume contiene riferimenti a filosofi o altri personaggi che hanno cercato di dare una loro spiegazione sull'origine e causa dei terremoti. La parte sicuramente più interessante è quella che contiene le idee e le opinioni di Paragallo, la quale si sviluppa a metà volumetto. Tra i primi argomenti affrontati ci sono i venti e le esalazioni sotterranee che generano, secondo la credenza del tempo, i terremoti. Il nostro autore ritiene che nelle viscere della terra sia presente una serie di minerali, metalli e sostanze acide che contribuiscono alla formazione di venti infiammabili. Così scrive: «Egli adunque è da sapersi, come oltre all'esservi sotterra molti vapori esalati dalle acque, che ivi stanno nascoste, vi sono ancora moltissime particelle di vegetabili, e animali sostanze, e altri vapori di argento vivo, e d'altri sì fatti, o somiglianti minerali, e altresì vi ha sotterra, e moltissime oleose esalazioni, e grandissima quantità di fughi acetosi, i quali tutti per la diversa figura delle loro particelle, molte sorti di gemme, di minerali, d'altre cose, che quivi ritrovansi compongono»<sup>2</sup>. Questa descrizione ben si distacca dalle opinioni vigenti qualche secolo prima, quando si riteneva che il vento sotterraneo non fosse composto da esalazioni di sostanze acide o di metalli come si vede in questo caso. Ma la sostanza, che secondo Paragallo è responsabile dell'infiammabilità del vento sotterraneo, è lo zolfo. Tuttavia le sostanze saline e il salnitro si ritengono essere generate dall'acqua che filtra nel suolo.

Illustrato il processo che porta alla produzione delle esalazioni e le caratteristiche di questo fenomeno, bisogna chiarire come queste sostanze possano incendiarsi. Paragallo ritiene che esse si possano infiammare una volta mescolate e dopo aver raggiunto un'alta velocità: «Onde convien dire, che il fuoco altro non sia, che unione de' narrati aliti, che di somma velocità, e sottigliezza forniti, muovonsi con grandissima velocità, e passano, e penetrano, dissolvono, separano, e fatto tutte quelle operazioni che sono attribuite al fuoco»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> G. Paragallo, *Ragionamento del dottor signor Gaspare Paragallo intorno alla cagione de' tremuoti*, in Napoli, per Geronimo Fasulo, 1689, p. 10.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 63.



Sull'intensità dei terremoti l'Autore scrive: «Quindi o meno fortemente si sentiranno le scosse de' tremuoti, secondo, che molti, o pochi farano gli urti, con i quali la fiamma, per opera de' narrati minerali accesi tratto tratto crescendo, scuote le mentovate cavità sotterranee, finchè per la grandissima copia di tal materia accesa, fatta oltremodo sformata, raddoppiando le percosse, e le spinte farà la terra orribilmente tremare»<sup>1</sup>. L'intensità può variare anche sulla base della quantità di questa materia infiammabile. Qui si vede, se messo a confronto con le idee proposte qualche secolo prima, che si ha un mutamento nella spiegazione dell'intensità dei terremoti. Gregorio Zuccolo<sup>2</sup> nel 1571<sup>3</sup> riteneva che

l'intensità fosse determinata dalla temperatura che veniva trasmessa dal sole nelle ore più calde.

Inoltre gli effetti della fiamma sotterranea possono mutare se l'espansione avviene in cavità più ampie o strette.

<sup>1</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>2</sup> Probabilmente di nobili origini faentine, dimorò nella città natale in modo discontinuo. Tuttavia fu molto stimato a Faenza; infatti fu eletto Magistrato degli Anziani negli anni 1566 e nel 1590 e successivamente nel 1599 nominato priore. Fu inviato con Marco Laderchi nel 1585 come ambasciatore presso papa Sisto V e in seguito con Scipione Zanelli a Gregorio XIV. Nel 1575 furono date alle stampe *I Discorsi*. Nello stesso anno curò la traduzione della *Cronica delle cose fatte dalla città di Faenza*, opera dello storico faentino Tolosanus. Ma lo scritto più ricordato è *In libros posteriorum analyticorum Aristotelis explanatio* del 1606.

<sup>3</sup> Gregorio Zuccolo, *Del terremoto trattato di M. Gregorio Zuccolo nobilfaentino, nel qual si vede intorno a questo movimento opinione diversa dall'altre pubblicate fin qui*, Bologna, per Alessandro Benaccio, pp. 62, 1571.

Un altro problema approfondito da Paragallo è quello degli effetti che possono verificarsi successivamente ad un sisma. Tra questi vengono inserite le modifiche che possono subire i corsi d'acqua o il variare dell'altezza del mare, oltre alle pestilenze che possono susseguire a un sisma. Queste ultime sono descritte in particolare nella parte finale del volume. «Inoltre è da considerare, che all'agitamento de' tremuoti sogliono que' fiumi, che per lo dosso della terra scorrevano, nascondersi, e all'incrocio nuovi fonti d'acqua suso spiccare. Quindi dobbiamo farci credere, che per sì fatta cagione si turino le buche onde essi sorgevano, o pure aprendosi in voragini la terra l'assorbiscano, sì che cercando altra strada per le sotterranee vie sen corrono»<sup>1</sup>.

Nella parte finale del Ragionamento è affrontato il problema delle pestilenze, che secondo la credenza dell'epoca, solevano avvenire dopo un terremoto. La causa di queste malattie, approva Paragallo, risiede nel fatto che, durante i fenomeni sismici, i venti emessi dalla terra sono ricchi di sostanze pericolose alla vita. Una particolare presenza di queste esalazioni sono individuate nell'area vulcanica del Vesuvio; a conferma di questa tesi la presenza di numerose mofete.

### ***Istoria Naturale del Vesuvio (1705)***

L'*Istoria Naturale del Vesuvio*, pubblicata nel 1705, si posiziona sicuramente tra i trattati e le opere migliori sulla vulcanologia vesuviana del '700. La produzione scientifica vesuviana di questo secolo comprende, infatti, numerose storie generali del vulcano. Tra queste bisogna ricordare quella di Ignazio Sorrentino<sup>2</sup> e Giovanni Maria della Torre<sup>3</sup>, oltre a decine di relazioni su varie eruzioni, nelle quali sono discussi anche i fenomeni e le loro cause. Tuttavia il volume di Paragallo costituisce la prima storia generale del vulcano napoletano. Di seguito si propone il sommario dei capitoli del primo e secondo libro con i titoli originali, che delineano il piano dell'opera.

---

<sup>1</sup> *Ragionamento del dottor signor Gaspare Paragallo*, op. cit., p. 136.

<sup>2</sup> Ignazio Sorrentino, *Istoria del Monte Vesuvio divisata in due libri*, Napoli, per Giuseppe Severini, p. 224, 1734.

<sup>3</sup> Giovanni Maria della Torre, *Storia e fenomeni del Vesuvio*, in Napoli, presso Giuseppe Raimondi, pp. 150, 1755.

Libro I

Cap. I. De' vari, e diversi nomi del Monte Vesuvio.

Cap. II. Dell' origine, e nascimento del Monte Vesuvio.

Cap. III. Del sito, forma, e misura del Vesuvio.

Cap. IV. Del vario mutamento della forma, e aspetto del Vesuvio.

Cap. V. Delle antiche, e nuove caverne del Vesuvio.

Cap. VI. Della fertilità del Monte Vesuvio.

Cap. VII. Della cagione della fertilità del Vesuvio.

Cap. VIII. Delle Città allogate intorno al Vesuvio.

Cap. IX. Delle acque, e de' fiumi, che intorno al Vesuvio trascorrono.

Cap. X. In cui si ragiona de' passati incendi del Vesuvio.

Cap. XI. Dell'incendio, che diè fuori il Vesuvio ne' 6. di aprile dell'anno 1694.

Cap. XII. Del moto, durezza, grossezza, e figura della ghiaia, dal Vesuvio vomitata.

Cap. XIII. In cui ragionasi, che abbia il Vesuvio da tempi antichissimi mandata fuori la ghiaia.

Cap. XIV. In cui si divisa, che le caverne del Vesuvio non siano molto profonde.

Cap. XV. Si divisa non aver potuto il Vesuvio attrarre le acque del mare nell'incendio del 1631.

Libro II

Cap. I. In cui si divisano le opinioni avute da' poeti, ed altri varii scrittori, intorno alla cagione degl'incendi del Vesuvio.

Cap. II. In cui le opinioni de' filosofanti intorno alla cagione, e natura degl'incendi si vanno divisando.

Cap. III. Della generazione del solfo, bitume, e salnitro, ed altri minerali.

Cap. IV. Del calore sotterraneo.

Cap. V. Della generazione, e natura delle fiamme, e del fumo del Vesuvio.

Cap. VI. Dello strepitoso suono, e rumori, e degli scoppi del Vesuvio.

Cap. VII. Della cagione de' tremuoti accaduti in tempo de' gli incendi del Vesuvio.

Cap. VIII. De' sassi cacciati dal Vesuvio.

Cap. IX. Della generazione, e proprietà dell'arene, e pomici cacciate dal Vesuvio.

Cap. X. Della generazione della ghiaia.

Cap. XI. Della cagione del vuotarsi su per la buca del Monte Vesuvio la ghiaia.

Cap. XII. Dell'uso della ghiaia.

Cap. XIII. Del crescere de' minerali nelle caverne del Vesuvio.

Cap. XIV. Della durata degli incendi, e del Monte Vesuvio.

Cap. XV. De' prognostici segni, auguri, e presaggi degli incendi.

Cap. XVI. e ultimo. In cui ragionasi delle pestilenze, che credensi derivare dagli incendi, e de' remedi de' medesimi.

L'opera, dedicata ad Alfonso de Cardenas, si apre con l'enumerazione dei nomi attribuiti al vulcano nel corso della storia. Questa piccola sezione non è rilevante sotto l'aspetto dei fenomeni vulcanici. Molti sono stati gli autori, afferma Paragallo, che hanno cercato di dare una spiegazione circa l'origine del Vesuvio. Tra questi, dei quali l'autore fa riferimento, troviamo Alberto Magno e Agricola. Dopo un breve excursus il nostro autore giunge alla conclusione: «Rende tal nostra conghiettura, [...] il considerare, che tutto quel tratto di paese, onde sorge il monte, è stato sempre da' tempi antichissimi di solfo, di bitume, e d'altri minerali ferace molto, e abbondevole, e che abbian dato fuori le fiamme»<sup>1</sup>. Inoltre spiega che i Greci solevano chiamare tutti i luoghi “che in alcun tempo bruciaron” come Campi Flegrei, tanto che il Paragallo ipotizza che prima della formazione del vulcano quei territori fossero ricchi di mofete e sorgenti solfuree, oltre a giacimenti di zolfo e altri minerali.

I capitoli che seguono sono nella maggior parte descrittivi. In questi si tratteggia la morfologia del vulcano, i corsi d'acqua e infine le eruzioni. Sulla storia delle eruzioni l'Autore non si dilunga, ma mostra una conoscenza approfondita delle fonti delle quali fa esplicito riferimento.

---

<sup>1</sup> «Ma perché non paja il nascimento del Vesuvio tratto anzi dalla filosofia, che dall'istoria, il Sig. Paragallo dà forza alla sua conghiettura col riflettere, che quel monte domina libero e solo le circonvicine pianure; che tutto quel tratto di paese è stato sempre copioso di bitume, e di solfo, e di altri minerali», si legge in A. Zeno - P. Zeno, *Giornale de' letterati d'Italia*, op. cit., p. 70.

# ISTORIA NATURALE

DEL  
MONTE VESUVIO

*DIVISATA IN DUE LIBRI*

DI GASPARE PARAGALLO

Avvocato Napolitano



IN NAPOLI MDCCCV;

*Nella Stamperia di Giacomo Raillardé  
Con Licenza del Superiour*

Una particolare attenzione è rivolta verso l'eruzione del 1694, descritta nel capitolo undicesimo, la quale può essere considerata l'evento che contribuì alla progettazione della storia del vulcano. Nel volume si legge infatti: «Io, tratto dalla curiosità di vedere d'appresso tal fiume di pietre liquefatte, due giorni dopo il suo nascimento, verso di quello m'incaminai col Signor Bartolomeo Grisconio uomo di acuto intendimento fornito, ed appena giunto in quel piano del monte, ond'egli incomincia ad inalzarsi, mi abbattei nel menzionato torrente»<sup>1</sup>. La descrizione delle colate laviche del Vesuvio e le varie caratteristiche si basa sulle osservazioni compiute durante l'eruzione del 1694. Le lave riempirono il cratere del vulcano, che si stava ricostruendo dopo l'eruzione del 1631. Paragallo

ipotizza che la materia eruttata fosse costituita da tante piccole particelle che a contatto con l'atmosfera si rapprendono e induriscono. Nonostante questo effetto, la lava fluida che compone l'interno della colata spinge la parte indurita così da poter avanzare sul declivio del monte. Nella stessa sezione del volume affronta il problema della durezza della lava, che è descritta attraverso un esperimento fatto dal Paragallo durante l'eruzione, aiutato da alcuni amici: «Avendo fatto io in cotal materia rosseggiante spingere una ben grossa trave da due uomini, non solo, non videsi a tal percossa cedere, ma sì gagliardamente risospinse in dietro il colpo, che non meno avrebbe fatto se una viva selce, o un durissimo marmo avesse percosso»<sup>2</sup>.

Dopo questo esperimento, ne fu eseguito un altro che consistette nel gettare sulla colata lavica grosse pietre, ma la «superficie di tal materia non

<sup>1</sup> G. Paragallo, *Istoria naturale del Monte Vesuvio divisata in due libri*, op. cit., p. 143.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 154.

punto cedette». Con questi due esperimenti, Paragallo poté ipotizzare che la lava uscita in superficie perde i gas, processo che indica con “bollire”, e perde la caratteristica della malleabilità.

Un approfondimento sulle caratteristiche delle recenti correnti laviche è mostrato in un capitolo successivo. Nel quattordicesimo segue un dibattito sulla profondità delle grotte di scorrimento del Vesuvio. Come afferma, molti degli antichi autori sostenevano che queste cavità giungessero fin sotto il mare. Questa tesi ovviamente viene scartata dall’avvocato napoletano, affermando: «Da tutto ciò dunque, che abbiamo detto, si può verisimilmente conghietturare, che non siano tanto profonde le caverne del nostro Monte, quanto i menzionati autori anno creduto<sup>1</sup>».

Come preannunciato il volume è suddiviso in due parti, chiamate libri. Nei primi due capitoli del secondo libro si discutono le teorie proposte dai poeti e dai filosofi sulla causa delle eruzioni del Vesuvio. Il primo di questi capitoli contiene le teorie e le idee di poeti, filosofi e scrittori, i quali ragionarono nelle loro opere sulla causa delle eruzioni vesuviane. Il secondo invece offre una panoramica circa le teorie sulle eruzioni applicabili ad altri vulcani. Quindi si passa ai ragionamenti di Paragallo sulle cause dei fenomeni vulcanici. Secondo il nostro autore le “fiamme” del Vesuvio sono costituite dalla mescolanza di varie sostanze minerali e da oli infiammabili, come emerge in questo frammento: «Egli primieramente conviene rivocare a memoria ciò, che si è detto, che vengono le fiamme del nostro Monte ingenerate specialmente dal solfo, dal bitume, e dal salnitro, e dalle marchesite, i quali minerali, perché di Sali acidi, e di oliose sostanze abbondano molto, sono più atte ad apprendere la fiamma; poicchè gli altri minerali vengono anche a concorrere all’ingeneramento degli altri effetti degl’incendj<sup>2</sup>».

Il quarto capitolo pone al centro della discussione la causa dei fenomeni acustici collegati all’attività vulcanica del Vesuvio. Paragallo, oltre a inserire riferimenti a determinati eventi eruttivi, sintetizza la causa di questi fenomeni con le seguenti parole: «Quindi è, che dal moto del bollire de’ minerali, e più da quello delle fiamme, che suso rigogliosamente levavansi venendo l’aria stranamente percossa, e dibattuta potea di facile i menzionati rumori formare».

---

<sup>1</sup> Gli autori a cui fa riferimento Paragallo sono Giovanni Alfonso Borelli e Francesco Balzano.

<sup>2</sup> G. Paragallo, *Istoria naturale del Monte Vesuvio*, op. cit., p. 279.

L'*Istoria* prosegue con i ragionamenti sulle cause dei terremoti connesse alle eruzioni del vulcano, argomento affrontato in parte nel già edito *Ragionamento*.

Il volume si conclude con la descrizione delle pestilenze che secondo la credenza popolare dell'epoca susseguivano alle eruzioni. Il Paragallo spiega che questi effetti sono dovuti a esalazioni ricche di sostanze nocive: «Egli è altresì verissimo, che le velenose esalazioni, onde nascono le pestilenze esalar sogliono da' corpi de' minerali, che sono sotterra, ma difficile è a determinare di qual generazione, e figura siano quegli altri, che suso a contaminare l'aere si levano; perché oltre agli aliti dell'antimonio, dell'argento, del ventriolo, dell'allume, del nitro, e quei mortiferi aliti del carbon minerale avvisati dall'Obbes: da altre sorti di minerali, e da altre varie generazioni di cose, che vi ha sotterra da noi sin'ora non conosciute possono micidiali, e pestilenze particelle esalare»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ivi*, p. 413.

## Antonio Filippetti: un testimone del nostro tempo, tra *impegno* e *poesia*...

di Carlo Di Lieto

1. Antonio Filippetti rappresenta una delle voci della cultura nazionale, che non si lascia suggestionare dall'impero della teocrazia tecnologica, cercando di assolvere ancora il ruolo, ormai in crisi, di intellettuale, come mediatore sociale. E lo fa soprattutto con l'uso di una scrittura fluida, limpida, spesso ravvivata da impennate di passione etica e civile. Giornalista, poeta e scrittore, critico militante, è presidente dell'Istituto Culturale del Mezzogiorno e fa parte del Consiglio Direttivo dell'Unione Nazionale Scrittori e Artisti. Ha pubblicato una ventina di libri tra cui: *I figli dei fiori*, (Edizioni ERI), *Critica aperta* (Vallecchi), *L'illusione e l'ipotesi* (Longo), Jack Kerouac (La Nuova Italia). Si occupa dei problemi della comunicazione culturale da circa un trentennio. Sull'argomento ha pubblicato: *Informazione: scuola, fabbrica, società* (ISIR), *Media Tempora, Mass media e consumi culturali* (R&R), *La crisi della stampa quotidiana in Italia* (Ed. Studi & Ricerche), *Mia cara Napoli* (Informedia), *Grand Tour Italia* (R&R), *Lo spessore della scrittura* (Il Mezzogiorno Editore), *I Canti napoletani di Giacomo Leopardi* (Istituto Culturale del Mezzogiorno).

Come poeta ha scritto: *In memoria di un sogno antico. Erosioni* (Rebellato) e *Il tempo del disonore*, (Istituto Culturale del Mezzogiorno). Tra i testi più recenti: *Il lungo sonno. Il caso Italia tra frottole e raggiri*, (Istituto Culturale del Mezzogiorno), *Partenoscopia la sirena fuori legge*, (Istituto Culturale del Mezzogiorno), *Italiani, il Paese delle mezze calzette* (Istituto Culturale del Mezzogiorno). È il fondatore e direttore di "Arte e Carte", la rivista della creatività artistica e dell'agenzia "Il Mezzogiorno", ed è il curatore del progetto interdisciplinare "Liberi in poesia", che non è soltanto il titolo di una collana editoriale, ma un marchio collegato all'Unione Nazionale Scrittori e Artisti ed all'Istituto Culturale del Mezzogiorno, espressione vitale di un progetto culturale. "Liberi in poesia" è «uno strumento di difesa culturale contro il dilagare dell'imbarbarimento globalizzante dei nostri anni». Ha col-

laborato a riviste specializzate italiane e straniere tra cui: “La fiera letteraria”, “Studi e Ricerche”, “Letteratura”, “Arte e poesia”, “Prospetti”, “Il Leonardo”, “Libri e riviste d’Italia”, “Sipario”, “Paragone”, “Uomo e Immagini”, “Quaderni di cultura contemporanea”, “Books abroad”.

Ha scritto testi per programmi culturali radiofonici ed ha collaborato alla Enciclopedia del Novecento. Ha scritto per diversi quotidiani nazionali; i suoi interventi più recenti sono apparsi su “la Repubblica”.

All’attività poetica di Filippetti, il compositore Donato Russo si è ispirato per un lied musicale dal titolo *Il tritico delle viole*, mentre il pittore Vanni Rinaldi ha inserito alcuni testi di *Erosioni* nell’omaggio realizzato per i maggiori poeti del Novecento: *Il segno e il verso*. Della poesia di Antonio Filippetti si sono occupati, tra gli altri: Gino Grassi, Angelo Ricciardi, Domenico Cara, Gaetano Salveti, Achille Serrao, Natale Antonio Rossi, Pasquale Sabatino, Ettore Massarese, Italo Pignatelli, Antonio Spagnuolo. Un reading, tratto da *Il tempo del disonore*, si è tenuto all’Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. I suoi testi sono inclusi in diverse antologie.

In *Bella Italia Brutta gente un paese in anestesia tra sciacalli, cialtroni e leccapiedi*, Napoli, Istituto Culturale del Mezzogiorno, 2012, l’autore traccia impietosamente le coordinate di uno sfacelo nazionale, indagando sulle cause del declino della vita civile, politica e culturale<sup>\*\*\*</sup>. E lo fa con questo *pamphlet*, ora scarnificante e caustico, ora acre e ironico, mettendo in evidenza i valori disattesi della cultura, con “il primato dell’incultura”. Antonio Filippetti si affida al Canto VI del *Purgatorio* di Dante, per cercare una voce straordinariamente profetica: «Ahi serva Italia, di dolore ostello, nave senza nocchiere in gran tempesta, non donna di provincie, ma bordello!».

Le analogie di fondo sono sconcertanti e attuali; Dante, in questa invettiva, esplose in un’appassionata apostrofe, dopo che ha incontrato il trovatore Sordello da Goito. L’Italia è “serva”, perché non opportunamente guidata dall’imperatore; le leggi ci sono, ma non vengono osservate. Le città sono un teatro di lotta delle fazioni e la gente di chiesa usurpa il potere temporale; gli imperatori disattendono ai loro compiti. Le antiche famiglie feudali sono in crisi; Roma è abbandonata. Nel momento culminante dell’invettiva, Dante chiede se Cristo non abbia distolto lo sguardo da una simile situazione o se

---

<sup>\*\*\*</sup> Questa nota critica è stata letta alla Biblioteca Nazionale di Napoli “Sala Rari”, l’11 Giugno 2013, in occasione della presentazione di *Bella Italia Brutta gente un paese in anestesia tra sciacalli, cialtroni e leccapiedi*, Napoli, Istituto Culturale del Mezzogiorno, 2012. Hanno discusso con l’autore: Luciano Scateni, Mario De Cunto, Carlo Di Lieto, Mauro Giancaspro.

questo mancato intervento sia l'attesa di un qualcosa che solo la sapienza divina conosce. In modo sarcastico, il poeta elogia Firenze: «Or ti fa lieta, ché tu hai ben onde: tu ricca, tu con pace, e tu con senno!». Roventi sono le parole del poeta e piene di sdegno; l'invettiva è il punto di fuga di tutto il canto. Ci sono, in questi versi, tutti i motivi di un degrado devastante, a cominciare dalla mancanza di una guida e dallo scadimento morale e civile: «Che val perché ti racconciasse il freno / Iustiniano se la sella è vota? / Sanz'esso fora la vergogna meno». Nella patria del diritto, quali sono stati i vantaggi per aver Giustiniano raccolto e riordinato l'insieme delle leggi, fornendo lo strumento basilare del vivere civile, se manca il nocchiero? L'incapacità di darsi una guida sollecita il poeta ad invocare l'intervento straniero della casa asburgica: «O Alberto tedesco ch'abbandoni / costei ch'è fatta indomita e selvaggia, / e dovresti inforcar li suoi arcioni, / giusto giudizio da le stelle caggia / sovra 'l tuo sangue, e sia novo e aperto, / tal che 'l tuo successor temenza n'aggia!». La richiesta di aiuto è rivolta alla Germania, insensibile al grido di dolore di chi soffre; l'invito è pressante, ma inascoltato, Alberto d'Asburgo, in una situazione così lacerata e confusa, è «uomo senza cura»: «Vien, crudel, vieni e vedi la pressura / de' tuoi, gentili, e cura loro magagne; e vedrai Santafior com'è oscura! / Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e dì e notte chiama: «Cesare mio, perché non m'accompagne...?»».

Le ultime battute colme di sarcasmo sono riservate a Firenze, in un contesto di pietà mista a vergogna: «Vieni a veder la gente quanto s'ama / e se nulla di noi pietà ti move / a vergognar ti vien de la tua fama». La profetica lungimiranza sulla nostra situazione attuale è inquietante, perché ci fornisce un quadro preciso e puntuale dei problemi del nostro Paese: «S'io dico ver, l'effetto nol nasconde. / Atene e Lacedemona, che fenno / l'antiche leggi e furon sì civili, / fecero al viver bene un picciol cenno / verso di te che fai tanto sottili / provvedimenti, ch'a mezzo novembre / non giugne quel che tu d'ottobre fili». Tutti i provvedimenti sono di scarsa efficacia, e poco duraturi, perché non arriva a metà novembre quello che viene stabilito ad ottobre. Leggi e decreti non sono mai definitivi e restano, pur sempre inapplicabili. L'immagine della donna inferma è simile a quella della nostra società malata, che, non riuscendo a trovar riposo nel suo letto, si sforza di difendersi dalla sofferenza, cambiando continuamente posizione. Il degrado morale è diventato, secondo Filippetti, "inconscia assuefazione", una specie di letargo antropologico, a cui è venuto a mancare lo spirito critico. Anche Leopardi aveva preconizzato nel suo *Discorso sopra lo stato presente degli italiani* il malcostume di questa Nazione, "la mancanza di società", di avere "usanze e

abitudini”, anziché costumi: «Poche usanze e abitudini hanno che si possano dir nazionali, ma queste poche, e l’altre assai più numerose che si possono e debbon dir provinciali e municipali, sono seguite piuttosto per sola assuefazione che per ispirito alcuno o nazionale o provinciale, per forza di natura». Leopardi è convinto che alla base del malcostume ci sia «la distruzione o indebolimento de’ principii morali», «distruzione causata dal progresso e diffusione dei lumi»; «nel mondo civile le nazioni, le provincie città, le classi, gl’individui più colti, più politici, sociali, sperimentati nel mondo, istruiti, e in somma più civili, sono eziandio i meno scostumati e immorali nella condotta, e in parte ancor ne’ principii, cioè in quei principi di morale che si fondano sopra discorsi e ragioni al tutto umane». L’affondo del Leopardi è nelle parole che denunciano i danni incalcolabili che nascono “da questo abito di cinismo”, perché chi non rispetta gli altri, non può essere rispettato. «Gli italiani, scrive ancora Leopardi, posseggono l’arte di perseguitarsi scambievolmente e di *se pousser à bout* colle parole, più che alcun’altra nazione». Tra pettegolezzi e canzonature “raillerie” e “persiflage”, trascorrono il tempo migliore della loro vita, incapaci di alimentare ambizioni elevate e degne di tal nome: «Piangi, che ben hai donde, Italia mia...». La canzone *All’Italia* e quella *Sopra il monumento di Dante* rilevano, in modo egregio, la situazione di un’Italia «vedova e sola», ma gloriosa nel passato.

Ridotta in condizioni miserande, il poeta deplora le miserie del presente e metabolizza una ricerca d’identità, come superamento di questa divisione, e, in perfetto stile tirtaico, esclama: «L’armi, qua l’armi: io solo / combatterò, procomberò sol io. / Dammi, o ciel, che sia foco / gl’italici petti il sangue mio». Il poeta si chiede: «Perché venimmo a sì perversi tempi?».

Alla condizione ideologica e psicologica, da cui nascono le due canzoni, al rimpianto accorato delle antiche età, si alternano accenti di sdegnosa protesta. La volontà di cambiamento è proprio degli spiriti propositivi; il sentimento di disaffezione, rileva Filippetti, per quanto appaia comprensibile, diventa pericoloso, perché apre la strada ad una deriva inarrestabile.

Il nostro tempo è quello di assecondare il nuovo, per lasciare le cose così come stanno. Don Fabrizio, principe di Salina, attende la rovina della propria classe e della propria famiglia senza reagire: pur non amando il nuovo, sa che il vecchio non può sopravvivere, anzi, approva, in cuor suo, il nipote Tancredi, convinto che, «se vogliamo che tutto rimanga com’è», «bisogna che tutto cambi». Le vicende della principesca famiglia di don Fabrizio Salina, nel quadro *immobile* di una Sicilia e nel vortice della bufera garibaldina, sembravano riproporre pericolose ideologie di “fuga” o di fatalistica rassegnazione. “Gat-

topardesco” è l’atteggiamento proprio di chi, avendo fatto parte del ceto dominante o agiato in un precedente regime, si adatta a una nuova situazione politica, sociale o economica, per poter conservare il proprio potere e i privilegi della propria classe. Mai fu pronunciata una frase più eloquente, che definisse l’immobilismo che caratterizza l’Italia dei nostri giorni, per placare l’eterna illusione di un eventuale cambiamento: riforma della giustizia, della sanità, del fisco, della scuola, del lavoro, delle telecomunicazioni. Si resta prigionieri della palude, chiusi in una selva oscura, ingannati dai finti innovatori o da quelli che blaterano il rinnovamento, senza alcuna assunzione di responsabilità, da parte di chi è del tutto incurante del bene comune e pratica un’incontrollabile politica del malaffare. Ed è proprio qui che si opera una specie di intersezione tra il concetto di “familismo amorale” e “gattopardismo”.

Sul versante delle insulse banalità, propinate attraverso la gratuità della chiacchiera, ancora Leopardi può illuminarci con i suoi versi alati della *Palinodia Al Marchese Gino Capponi*: «L’uomo obbliando, a ricercar si diero / una comune felicitade; e quella / Trovata agevolmente, essi di molti / Tristi e miseri tutti, un popol fanno / Lieto e felice: e tal portento, ancora / Da pamphlets, da riviste e da gazzette / Non dichiarato, il civil gregge ammira». L’indottrinamento mediatico dei nostri giorni rispecchia egregiamente la moda delle gazzette e delle riviste leopardiane, senza nulla togliere alla speranza, che non abbandona mai l’uomo, per quanto sia dolorosa la sua condizione. La capacità visionaria di pronosticare il futuro è una peculiarità ingenua degli artisti, che sanno prevedere eventi e situazioni. Sembra quasi voler accettare la condizione di immobilismo, in quanto forze uguali e contrarie si dividono il campo e vanificano gli esiti positivi di qualsiasi sforzo. La ricerca del nuovo e del cambiamento dovrebbe essere la regola aurea delle nostre aspirazioni, perché non si debba aspettare fino all’inverosimile come i personaggi vagabondi di Beckett o attendere come Giovanni Drogo l’arrivo dei Tartari. Antonio Filippetti rileva che «corriamo davvero il rischio di soccombere, per un eccesso di parole, e, paradossalmente – e tragicamente -, senza riuscire ad esprimere nulla». Sembriamo tante creature “lunari”, alla maniera di alcuni personaggi landolfiani, sospesi tra il reale e l’irreale, e avvertiamo l’incontro-scontro tra inconscio e consapevolezza, tra ragione e follia. Le soporifere parole svuotano di significato le azioni dei più convinti e motivati ribelli, perché “il sistema” addomestica con la cosiddetta “difesa elastica” il subdolo controveleno, che corrode le radici dell’impegno e della passione civile.

Antonio Filippetti è anche autore di un interessante libro della collana de “Il Castoro” de La Nuova Italia su *Jack Kerouac*, da me recensito su “Critica letteraria”, a. IV, fasc. III, n. 12, 1976, pp. 611-613. Lo scrittore statunitense

con il romanzo *Sulla strada* (1957) fu il modello di vita della “beat generation”, esaltò il nomadismo, rifiutò l’opulenza americana e ricercò nuove dimensioni visionarie nella droga. Filippetti, in questo prezioso testo, rifletteva «sul progressivo inglobamento consumistico subito dallo scrittore» e sulla perdita della sua carica antagonista, che lo assorbì prima e lo integrò, poi, nel sistema, garantendogli fama e successo. Queste melanconiche riflessioni saranno registrate, in seguito, nella confessione finale del romanzo di memoria: *Vanità di Dulouz* (1968); in *Jack Kerouac*, Firenze, La Nuova Italia, «Il Castoro», 1975, l’autore traccia coordinate ben precise e caratterizzanti sulla produzione poetica e narrativa di Jack Kerouac. Prende in esame, anzitutto, il peculio poetico dell’esperienza intellettuale dell’autore, i temi di fondo di alcuni motivi che segnano un solco indelebile lungo l’itinerario culturale della «beat generation».

Il destino di Kerouac pare prefigurato in questa affermazione: «Desidero essere considerato un poeta jazz che soffia un lungo blues». La sua poesia ha un’essenzialità di immagini che sa di gusto orientale, quasi una catarsi di visioni in un clima di aerea semplicità, senza infingimenti né rarefazione.

In sede di giudizio critico, quello che c’è da notare, è che il tutto risulta velleitario, non maturato da una «necessità effettuale», ma improntato unicamente a quello spontaneismo vitalistico, su cui poggia la parte più genuina dell’opera. La generazione *beat*, più che interessarsi di una logica struttura poetica, volse la sua attenzione all’esperienza immediata, volendo abbattere a tutti i costi con il proprio empito ribelle ed alogico una tradizione obsoleta. Filippetti prende, poi, in esame la produzione narrativa, dove Kerouac raggiunge un maggiore equilibrio artistico. Un successo immediato arride al primo romanzo, *Sulla Strada*: il nuovo decalogo della gioventù bruciata.

È questo un libro di rottura, ed è facile reperire a monte di certe aspirazioni una dolorosa consapevolezza di un nullismo essenziale. C’è al fondo di questo anelito un voler andare al di là delle stratificazioni e delle mistificazioni e cercare sempre e comunque le scaturigini di un mondo incorrotto e genuino.

Questa ribellione non è denuncia, ma una tensione continua verso una riesumazione di una realtà nuova, forse increata, esistente solo allo stato noetico e non effettuale. Il registro critico ha un unico intento, quello di una vita non surrogata e compensatrice, ma sostanziata da una presa diretta con le cose.

Questo primo romanzo ha esercitato sui giovani un fascino emozionale, unico, in quanto ha agito come momento di liberazione interiore. È un libro che doveva far operare delle scelte, proporre delle soluzioni, invece, Kerouac, nota finemente il saggista, dopo quest’esperienza non seppe fare altro che trincerarsi dietro una vaga forma di misticismo, appesantito dal suo suc-

cesso immediato. La formulazione del nuovo programma di lavoro ha conosciuto un ristagno sclerotizzante, ingannando così la nostra attesa, che è rimasta emotiva, ma non resa operante da concreti risultati. Questo universo elitario, all'incontrario, finisce con l'essere fallimentare, perché si è avventurato in un sogno dorato senza domani. Nel secondo romanzo, i *Sotterranei*, si avverte già allo stato embrionale un primo calo di tono. Anche se i personaggi "underground" rimangono visceralmente fuori dal mondo della tradizione, non sanno rinunciare ad un ordine che rimane latente nel loro labirinto psichico.

La trilogia dell'avventura picara si conclude con *I vagabondi del Dharma*. Interessante quest'ultimo, perché ci fa toccare con mano lo spiritualismo misticheggiante della filosofia Zen. Kerouac ci fa vivere in una sorta di illusionismo tridimensionale, che non va oltre la cortina fumogena del sogno e della speranza. Non mancano costanti auspici per una società cosmopolita, richiami alla filosofia buddista, alla rivoluzione sessuale e al libero uso delle droghe. L'evasione in questi "paradisi artificiali" annulla lo spazio e il tempo reale, per costruire degli spazi surreali e dei tempi psicologici, che sfuggono a qualsiasi controllo cosciente. Il capostipite di questa generazione incomincia ad essere un eroe emblematico di un destino profetico, quasi sulla scia del declino. L'eversiva protesta e la tanto desiderata palingenesi si perdono nella tenue luce della memoria. Il disinganno di questi angeli, decaduti dalla loro dorata galassia, conserva, ancora, nei meandri dell'inconscio qualche speranza che sta per tramontare. Il *beat* nasce con il blasone di beato ed infaustamente si ritira con la coerente delusione del "vinto", perché, strada facendo, si è dissolto il suo agonismo e ha dichiarato la sua resa incondizionata. Il suo ribellismo ha finito con l'istituzionalizzarsi in un vuoto stereotipo senza senso, senza possibilità di un ricambio vivificatore. La parabola discendente è ormai inevitabile. Il furore eroico di questa sorte tragica è da personaggio eschileo, impotente ed indifeso, dinanzi all'ineluttabilità del fato. Il ripiegamento progressivo verso un'ipertrofia individualistica ha eluso qualsiasi "impegno" socio-culturale.

Il loro dissenso è andato a vuoto, perché sprovvisto di una forza autenticamente trasformatrice per una riedizione di un mondo diverso e nuovo. Il segno della stanchezza è dato, poi, dalla successione della fase *beat* a quella *hippie*. Questo cambio di guardia avviene con nuove proposte di "impegno", più che all'insegna del solo rigorismo dialettico. La generazione *beat* ha dimenticato il ruolo dell'operatore culturale, rivelando la sostanziale inutilità della "fuga dal reale". Una nuova strategia sottentra al disimpegno e al lassismo abbandonico, ripiegando su posizioni di militanza socio-culturale. L'opera di Kerouac subisce per di più una progressiva devitalizzazione da parte del perbenismo borghese. Il mediocre fascino di questo sistema è

nell'aver saputo inglobare nel proprio circuito mercificante lo spontaneismo *beat*. È riuscito ad arroccare su posizioni consumistiche e plastificanti una genuina aspirazione di dissidenza e di rivolta essenziale.

Questa morbida fase di "sfruttamento" ha scarnificato l'apparente solidità del movimento, facendone un prodotto del sistema, che alla fine ha tutto convogliato nell'universo delle sue contraddizioni. Alla "beat generation" non resta altro che la consolazione della propria vicenda, un documento ribelle di una passeggera meteora. Facendo un consuntivo dell'opera di Kerouac, essa, oltre a dare un apporto determinante al folk (basti pensare a Bob Dylan), segna un solco preciso nel "new cinema", lasciando un retaggio cospicuo all'epigonismo "hippie". Alcuni proficui risultati vanno ricercati, anche, in sede di analisi sociologica, avendo contribuito a mettere in luce alcuni aspetti storici del costume e della pubblicità. Filippetti, a conclusione del suo breve, ma penetrante saggio, mette in evidenza i punti di contatto tra l'opera di Kerouac e il cinema "underground". Il "new cinema" ricalca i motivi della protesta dell'autore americano, sia a livello di contenuti che sotto l'aspetto formale. L'autore *beat* è senza ombra di dubbio l'ispiratore della "nouvelle vague" e dell'avanguardia degli "youth films".

L'eroe di Kerouac assume, in ultima analisi, una sua precisa dimensione spettacolare. Questo suo segno di contraddizione è il termine di mezzo di una cultura di passaggio, perché porta in se stesso tutte le caratteristiche di una generazione itinerante.

2. La carta stampata e la comunicazione radio-televisiva, per ragioni di bassa lega, perdono quel ruolo privilegiato che "di diritto" dovrebbero avere. Basterebbe, ricorda Filippetti, quello che sosteneva George Orwell, che «la vera libertà di stampa consiste nel dire alla gente quello che la gente non vuole sentirsi dire».

L'omologazione spersonalizza l'identità dell'individuo, attraverso la comunicazione standardizzata; i luoghi comuni mortificano il potere dell'immaginazione e del pensiero creativo. L'egemonia delle tecniche telematiche e della società mediatica ha eclissato il ruolo dell'intellettuale, il quale si è rifugiato nelle corti dei vari palazzi, nelle commissioni delle consulenze, negli studi televisivi o presso qualche mecenate che conta, insomma, fa parte di quella schiera fortunata dei "nuovi credenti" di leopardiana memoria. Non a caso, Leopardi scrisse quest'opera, durante il suo soggiorno napoletano (1833-1837), mettendo in rilievo tutta la sua sarcastica rabbia contro gli intellettuali di Napoli, che ruotavano attorno al "Progresso" e che lo tenevano, a debita distanza, con una subdola congiura del silenzio e subendo da loro il ricatto dell'esclusione.

“Gli impostori della cultura” o “i poeti ufficiali di corte” sono da sempre i saprofiti del sapere; basti pensare ai voltagabbana di turno, che impersonano l’endemico trasformismo camaleontico dell’uomo di pensiero, come Vincenzo Monti, non esente da pesanti critiche, mossegli dal Foscolo o da un severo giudizio leopardiano, che lo definì “poeta dell’orecchio e dell’immaginazione”, ma “del cuore in nessuno modo”.

Questi riferimenti letterari ci consentono di intendere meglio la mancanza di dignità e il disprezzo della coerenza di certi letterati, che, come oggi e, come in epoche remote, hanno impersonato un vizio atavico del nostro costume, ad esclusivo vantaggio di una casta o di consorterie varie. L’estrema disinvoltura, con cui si è soliti passare da uno schieramento ideologico ad un altro, trova testimonianza ancora ne *I nuovi credenti* di Leopardi, in quelli che hanno da sempre millantato un falso progresso e decantato le gioie della tavola, a conforto di un’ulteriore declinazione di quell’intramontabile gattopardismo, che sembra una piaga endemica della stirpe italiana. Nel tragico teatrino del quotidiano, c’è anche la televisione, cattiva maestra della nostra società con la sua disinformazione culturale o più opportunamente di “mortificazione di qualsiasi tentativo di ricerca creativa”, come finemente scrive Filippetti. La vocazione distruttiva del “quarto potere” propizia ancora di più quella solitudine esistenziale nello spettatore, con quei palinsesti ripetitivi, che incutono orrore e, talvolta, pietà, come nel racconto *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad. In balia di un cieco destino, l’eroe solitario di Conrad, come l’inerte spettatore, segnato da un’oscura sventura o da inconfessati sentimenti di colpa, conquista la sua identità, affrontando con stoicismo le prove che la sorte gli ha riservato, in preda ad un’irriducibile ambiguità del suo *io*. L’identità delle persone, in questo marasma, è messa a dura prova, durante le quotidiane battaglie della vita, per avere contezza di un improbabile equilibrio mentale. Ogni giorno, la paura dell’*alterità* è presente nel nostro animo, come per Gregor Samsa, commesso viaggiatore, trasformato, in un enorme scarafaggio; questo personaggio di Kafka subirà fino alla morte le mortificazioni, di un’umiliante esistenza, vittima di una colpa sconosciuta, subendo il giudizio di potenze oscure, che gli impediranno un’esistenza normale.

Si è così messi al bando, come nella *Lettera scarlatta* (1850) di Nathaniel Hawthorne, *in limine*, tra il reale e il surreale, con eventi, che si proiettano nel fantastico e in una dimensione metafisica. Riproponendo le ambiguità del peccato, il personaggio adultero è messo alla gogna e condannato a portare una *A* ricamata sul petto, fino al riscatto finale. Saremo sempre emarginati dal circolo esclusivo dei “più bravi”; perché dobbiamo allora subire sempre un’ingiustizia quotidiana, per vivere la nostra vita decorosa e semplice? La

straordinaria anticipazione simbolica della nostra condizione civile è nel racconto dello scrittore boemo e nel romanzo dell'autore statunitense. «Nel primato dell'incultura», la fiera della banalità e della chiacchiera gratuita dovrebbe, invece, dare spazio ad un eloquente silenzio e al ritorno della sobrietà e di un operoso silenzio; occorre abbassare i toni, perché «se tutti facessimo un po' di silenzio forse potremmo capire», così chiosa Filippetti il finale dell'ultimo Fellini: “La voce della luna”. Inoltre, la cultura, ritenuta un bene sempre meno indispensabile e necessario, quasi un bene voluttuario, o, addirittura superfluo, è affidata ad un putrescente sistema educativo e formativo, che non può giovare delle giuste risorse, per sopravvivere, al suo generale disfacimento.

In questo generalizzato contesto di crisi, nel prezioso *pamphlet* di Antonio Filippetti, *Bella Italia Brutta gente*, possiamo rilevare un inconscio collettivo, che rinvia ad *archetipi negativi* del nostro fortunoso presente. Alcuni archetipi dinamici, che producono processi inconsci e codici di comportamento disastrosi, provocano un generale malessere di alienazione e disidentità, in ogni individuo. È una crisi radiale e ablativa, affidata alla disidentificazione e alla nevrosi collettiva. Siamo tutti alla ricerca di una guida, di un maestro, di un padre, dopo aver diseroicizzato ed esautorato tutto e tutti; la coscienza collettiva è sulle tracce di un *Mandàla* junghiano, come archetipo di compensazione, in un momento così triste e doloroso. Questo *pamphlet* diventa una sulfurea rappresentazione di una realtà drammatica, con la segreta speranza che qualcosa possa cambiare, da un momento all'altro. Ma è d'obbligo un ultimo rinvio letterario: ne *La Peste* (1947) di Albert Camus, l'epidemia cessa, la città torna libera e i suoi abitanti si abbandonano di nuovo al sonno dell'incoscienza; Rieux invita, però, a restare vigili, perché «il bacillo della peste non scomparirà mai, ma «quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?»».

Un'impetosa radiografia dei nostri giorni è anche nelle pagine de *Il lungo sonno. Il caso Italia tra frottole e raggiri*, Napoli, Istituto Culturale del Mezzogiorno, 2006. Il volume raccoglie gli editoriali più significativi pubblicati dalla rivista “Arte & Carte”, di cui Filippetti è fondatore e direttore. Nel leggerli, a dieci anni di distanza, essi appaiono non solo rivelatori del disagio dei nostri giorni, ma anche pasolinianamente profetici. La sfida di questa rivista, del marzo 1991, veniva lanciata dalle seguenti parole: «La nostra testata si occuperà di tutto ciò che ha a che fare con la comunicazione artistica e culturale concependo l'arte e la cultura come un bene sociale di vasta portata e fruizione che va trasformandosi sotto la spinta di sempre più sofisticate esigenze “tecniche” da una parte e di pressioni e determinazioni mercantili dall'altra.

In una società come quella del nostro tempo in cui la cultura è tenuta (o si tiene essa stessa) distante dal “palazzo”, una rivista come la nostra che non

vuole essere soltanto un giornale, ma una comunione di interessi (vorremmo dire di intese ideali) mai supponenti o precostituite, può essere un salutare momento di confronto e di discussione: per plaudire o dissentire a seconda dei casi. Ma anche, e soprattutto, per stimolare così come richiede ed impone, del resto, un corretto esercizio delle regole democratiche. Anche per questo abbiamo scelto il sottotitolo che si legge nella testata (immagini, percorsi, utopie della cultura contemporanea): vorremmo davvero cioè che la cultura del nostro tempo fosse sempre meglio rappresentata, più vissuta, sempre disposta a tentare e verificare le possibili utopie».

Il volume, attraverso i suoi editoriali, mette a fuoco un tema caro a Filippetti, “l’avventura della creatività”, portata avanti lungo un arco di tempo che tocca oggi il ventennio, occupandosi di arte e letteratura, di cinema e comunicazione, di teatro e design, collegato alle esigenze del territorio e alla tutela dei beni ambientali, concependo la cultura come bene primario per lo sviluppo e il progresso della società civile, «per contrastare la mercificazione delle coscienze e per l’affermazione di un’autentica anima democratica».

L’attenta disamina dell’autore è un tracciato sapiente e puntuale di un’indagine sociologica, il cui sondaggio investe le aspettative dell’uomo massa, l’importanza della comunicazione nel mondo contemporaneo, la diffusione della cultura e la crisi del libro, la fine del pensiero critico. Le premonizioni di Filippetti si sono puntualmente verificate; molti fatti, situazioni ed eventi sono purtroppo sotto gli occhi di tutti, nella nostra vita civile e culturale di oggi. Il suo apporto è di natura antropologica, perché intende meditare sul rapporto uomo-ambiente e sulla sua fruizione, in termini “alti”, vale a dire estetici, artistici e culturali. Lo scenario è desolante soprattutto quando questa umanità sta perdendo la capacità di ricordare e il sistema della comunicazione propina false verità senza il tarlo del dubbio, obliterando il principio base della conoscenza del detto latino: “Dubium sapientiae initium”. La ri-scoperta della creatività, l’arte e la cultura sono lo snodo fondativo della realtà e di una società civile e libera.

La ragione di questo inarrestabile declino sta nel fatto che una seria politica culturale non è stata mai fatta, “mai richiesta con insistenza e mai veramente voluta”. La cultura e l’arte sono considerate aspetti marginali della vita civile della nazione, talvolta, scrive Filippetti, «appaiono come noiose “interferenze”, che è bene ricacciare in un limbo secondario e soprattutto non pericoloso». La crisi generale, che investe l’Europa, in questo periodo, ha naturalmente i suoi riflessi diretti anche nel settore artistico-culturale. «Scopriamo allora amaramente, commenta l’autore, che la crisi artistico-culturale in Italia non è “invenzione” recente, semmai è il frutto di un disinteresse istituzionale e isti-

tuzionalizzato, i cui guasti appaiono gravissimi ed irreparabili». Dovrebbe essere proprio la cultura, quella vera, ad essere il catalizzatore della svolta, per dare quel prezioso contributo di creatività senza il quale non ci sarà, né risanamento, né ripresa. Invece, la cultura di massa appare sempre più una cultura della “omologazione verso il basso” in un Paese che si adegua sempre di più alla “commercializzazione del gusto verso il basso” ed un’altra che cerca disperatamente di non lasciarsi ingabbiare dall’incultura “emergente”. La morsa sarà destinata ad allargarsi con conseguenze sempre più devastanti, vivendo così “il Medioevo dell’anima”, consapevoli di aver sprecato un tempo storico con errori e danni incalcolabili. “L’ansia del conformismo” e l’acculturazione acritica hanno progressivamente annullato la pluralità culturale del pensiero, abbassando notevolmente lo standard culturale del nostro Paese. Il livellamento della creatività e il conseguente appiattimento della coscienza rendono attuali la profetica voce del Leopardi, che, nel 1828, scriveva: «col perfezionamento della società, col progresso dell’incivilimento, le masse guadagnano ma l’individualità perde: perde di forza, di valore, di perfezione, e quindi di felicità». La disarticolazione dello spirito creativo è assorbita dal mercato e dal conformismo mentale. La rivista *Arte & Carte*, di cui Filippetti è fondatore e direttore, è stata tra le prime a porre il problema dei rapporti esistenti nella società attuale tra creatività ed evoluzione tecnologica.

L’universo della globalizzazione, della realtà virtuale, della rete telematica, della vita “on line” non sono le risposte giuste, in grado di farci riappropriare della “vera” cultura e del suo ruolo specifico, che è poi quello di trasmettere valori significativi ed eterni. In questo scenario desolante di “disagio della civiltà”, di freudiana memoria, la nostra condizione è votata all’aberrazione morale e psichica, affermandosi, in modo incisivo, il diniego di ogni forma estetica: il bello dell’arte e della natura è stato danneggiato e deturpato. La “civiltà delle macchine” ha ignorato i veri valori e la libertà creativa, che sono i fondamenti stessi dell’arte della cultura. «Senza arte non ci può essere futuro, per l’umanità», scrive l’autore, «l’arte non solo “rivela” la vita ma addirittura la “risolve”; l’arte è la verità dell’esistenza, la certezza dell’esperienza, senza la creatività individuale, la vita e l’esperienza diventano formule vane e incomplete». L’arte e la cultura possono rivendicare il diritto naturale alla propria esistenza, attraverso il riconoscimento di un suo status; l’Unione nazionale scrittori e artisti, di cui Filippetti è la mente propositiva e feconda, è deputata ad assicurare, secondo lo spirito dell’Unesco, ad «ogni persona che crea o partecipa con la sua interpretazione alla creazione o al rifacimento di opere d’arte, che ritiene la creazione artistica come un elemento essenziale della sua vita, che contribuisce in tal modo allo sviluppo dell’arte e della cultura». Il mancato

recupero del passato e il problema della memoria corta sono le caratteristiche negative della società massificata: l'uomo-massa vive immerso in un continuo presente, senza rimpianti, né ricordi. In questo modo, si va facilmente incontro all'indifferenza o, peggio ancora, alla rassegnazione; questi stati d'animo conducono facilmente alla marginalità e all'autoesclusione.

In *Italiani. Il Paese delle mezze calzette*, Napoli, Istituto Culturale del Mezzogiorno, 2010, questo *pamphlet* intende riflettere sulle ragioni per le quali un popolo, un tempo di alto profilo, sia in balia di personaggi del tutto privi di capacità e non più in grado di cogliere primati. Non più all'altezza delle prerogative storiche, di ideali e delle peculiarità antropologiche; sembra che un'inesorabile "mutazione antropologica" stia avviando questo popolo verso un'inarrestabile "deriva biogenetica". È sorprendente, però, rileva l'autore, che pur «in presenza di una conclamata perdita di valori assoluti, il nostro paese continui ad autodefinirsi d'eccellenza con affermazioni che appaiono abnormi e paradossali». Tutto ciò non fa presagire nessuna svolta, se non un inevitabile declino, a cui nessuno può porre un argine. La prima radice di un male endemico è data dall'autoreferenzialità della politica e dal "travestimento" di alcuni personaggi che cambiano casacca, perché obbedienti alle regole dei giochi di potere. «È un vero e proprio nepotismo ramificato in un sistema di analfabetismo culturale da far rimanere sbalorditi», rileva Antonio Filippetti.

Lo scenario della cultura è ancora più avvilente: "si presenta come un accampamento dopo un bivacco". La letteratura vive un momento drammatico: tutto nasce, cresce e precipita all'insegna dell'effimero. La concitazione con cui si scrivono i libri, per metterli subito sul mercato, è davvero impressionante; il riproporsi continuamente riafferma il consumismo della cultura, in una vuota girandola, che non tutela i veri ideali dell'arte. La valorizzazione delle opere artistiche è un altro aspetto che mette in rilievo l'insensibilità costituzionale dell'italiano medio, per la risorsa artistica, che potrebbe essere la prima voce in attivo del bilancio della nazione. Per non parlare, poi, della voce "spettacolo", finanziato con il denaro pubblico; si allude soprattutto ai films, che fanno cassa al botteghino; essi non hanno assolutamente nulla di artistico come i testi teatrali, "riscritti" e "riproposti" con risultati assai scudenti. Il malessere generale è lo specchio di una condizione di decadenza, in cui l'informazione "ufficiale" non è veritiera, né critica, né problematica: è "decisamente al cloroformio", come sapientemente scrive l'autore.

La mancanza di "obiettività" e "coerenza" è un appannaggio del settore dell'informazione televisiva, che viene meno ad una deontologia fondamentale. Il "non dire la verità" appare sempre meno credibile, se si punta sulla notizia falsa o tendenziosa. "Lo scenario" della ricerca, poi, non miete allori, an-

zi, è livellato verso il basso, facendo sì che il nostro Paese arretra in tutte le classifiche, dalla sanità alla giustizia, dall'industria all'istruzione scolastica. L'Italia non vanta nessun primato, perché in questi anni si sono ridotte le possibilità di espansione in tutti i settori e il nostro sistema è in crisi profonda, soprattutto per quanto riguarda lo sviluppo industriale. E questo discorso vale anche per la moda, il cosiddetto "fashion business" e lo sport. Nel gioco del calcio, gli scandali sono all'ordine del giorno e ne soffre di conseguenza tutto l'universo della passione sportiva. È il caso di ricordare che una politica economica veramente responsabile ed accorta dovrebbe tenere in debita considerazione e sotto controllo l'evoluzione di questo settore che segna una crisi epocale, da cui nasce un sentimento di sfiducia e di rassegnazione. Tutto il sistema economico del Paese, secondo tutti gli indicatori affidabili, arretra, senza che nessuno dica la verità su come realmente stanno le cose. La società vive un'allarmante "crisi del reale"; non sa darsi un quadro di riferimento, non sa porsi domande, vivendo in un'epoca che non riesce a dare un senso alle proprie azioni, in un momento storico, contrassegnato dal "pensiero debole" e dall'arretratezza culturale. Filippetti dedica questo opuscolo a quella umanità che non intende rassegnarsi o arrendersi, a quanti cercano giornali e reti telematiche non addomesticate, libri leggibili e aule scolastiche e universitarie, dove si insegna il vero sapere, e, perfino, una televisione non lottizzata, per vivere una vita a misura d'uomo, per il ripristino di una civiltà di una ritrovata energia e di opposizione all'arrendevole resa, senza condizioni.

In *Partenosopia la sirena fuorilegge*, Napoli, Istituto Culturale del Mezzogiorno, Antonio Filippetti trova lo spunto riflessivo, attraverso la parola-simbolo, di tradurre un concetto chiave, adatto a rappresentare tutto un campionario esemplificativo, che ha decretato la crisi della città di Napoli e il suo tragico destino. Con un dizionario/resoconto, in ordine alfabetico, lo scenario è quello della sirena Partenope, che segna inevitabilmente un personaggio tutt'altro che mitico e tragicamente fuorilegge. Lo stesso Virgilio definisce Partenope come il luogo della felicità, ma le vicende della città rischiano di compromettere la sua sorte assegnatole e di contrastare il suo mito, dove, come scrive Matteo Bandello, in una delle sue novelle, «l'uomo passa quei piaceri e diporti pigliarsi che a Napoli assai agiatamente in ogni stagione dell'anno si pigliano, per la delicatezza del paese come anche per l'amenissimo sito della bella e piacevole città». Suscita sgomento il dover constatare che l'arte, in questa città, sia in subordine e l'incontenibile degrado sia sotto gli occhi di tutti: gli scavi di Pompei e il grande patrimonio artistico sono tra i segnali di allarme più evidenti. «L'autoreferenzialità da clan, un conformismo lobbistico autocelebrativo ed autoassolutorio tende a cloro-

formizzare la valutazione critica e ad orientare in ogni caso il consenso», commenta melanconicamente Filippetti.

Per il *cambiamento*, parola abusata, non si avverte nessun segnale concreto di ripresa alla stagnazione in cui ci troviamo da tempi immemorabili. Sembra quasi in questo pietoso contesto che una “spettacolarizzazione a buon mercato” di una compagnia di giro ripete da un trentennio a questa parte le stesse cose, per imbonire un pubblico plaudente e disinformato. La cultura resta la carta vincente, per fronteggiare annosi problemi, che non sono stati mai radicalmente affrontati; è mancato un progetto organico per cominciare: «Anche tu sei nel gioco / anche tu porti pietre / rubate alle rovine / verso i muri dell’edificio» (M. Luzi).

Purtroppo, per quanto riguarda la fruizione e la diffusione della cultura, i dati statistici sono sconfortanti. Soprattutto l’insufficiente pratica della lettura agevola quel processo di abbruttimento civile, politico ed esistenziale, che è diventato un fenomeno inarginabile per gli irriducibili analfabeti di ritorno. “La civiltà delle chiacchiere” impera sovrana soprattutto per i “nuovi credenti”, di leopardiana memoria, pronti a salire sul carro del vincitore e a blaterare parole come cultura, democrazia e Rinascimento per le “magnifiche sorti e progressive” di un futuro migliore e di nuovi scenari. La speranza, che è sempre l’ultima a morire, scrive il Leopardi, «cioè una scintilla, una goccia di lei, non abbandona l’uomo, neppure dopo accadutagli la disgrazia la più diametralmente contraria ad essa, e la più decisiva», perché viene sorretta da un atteggiamento speculare, che si correla all’illusione. Tutti sono collusi con il malaffare ed è necessario convenire che discutiamo noiosamente sempre delle solite cose, senza venir a capo di nulla. È questa la specificità negativa del nostro tempo: i primati negativi e un’emergenza senza fine. Filippetti ci invita a tener desto lo spirito critico, «a riflettere sulla pericolosità del “sonno della ragione”, e, soprattutto, a non credere ad un linguaggio costruito unicamente per irretire la mente e atrofizzare la coscienza».

L’indignazione, per questa drammatica situazione rimane senza risposta, lasciandoci un diffuso senso di insicurezza e un inspiegabile malessere, che traspare subliminalmente dal nostro vissuto quotidiano. L’umanità contemporanea è come se stesse perdendo la propria identità, per essere una massa informe e omologata, insomma, *un’altra cosa*, ma «il massacro mediatico, rileva acutamente l’autore, ignora stabilmente la cultura, la libertà di pensiero, la circolazione di idee e le passioni concrete». Questo grottesco girotondo da Barnum, che serve solamente ad illudere, senza mai cambiar nulla gattopardescamente, offre uno spettacolo indegno nella quotidiana girandola del diffuso malessere e della corruzione come pratica di vita.

La spettacolarizzazione non risparmia neppure la malavita organizzata, senza che si muova effettivamente un dito, per combatterla concretamente, riconducendo questo drammatico problema a pura e semplice comunicazione mediatica, a un'enunciazione di principio, senza concrete e fattive azioni di contrasto, per tutelare i tre principi basilari del diritto romano: "unicuique suum", "alterum non laedere" e, soprattutto, "honeste vivere".

Il valore "culturale" della *vita* nella società mediatica è quasi nullo, tutto viene ridotto alla banalizzazione televisiva e ogni cosa è rivolta a meri scopi "spettacolari"; perfino la morte è un evento trascurabile e scene raccapriccianti sullo schermo non destano più la pietà di nessuno. La cosiddetta "società amministrata", infatti, rileva acutamente Antonio Filippetti, «ha in serbo un'arma letale di svuotamento del potenziale innovativo o addirittura rivoluzionario». L'autore richiama lo slogan della "Scuola di Francoforte", perché da quel pensiero proviene la teorizzazione della cosiddetta "difesa elastica" con cui "il sistema" svuota e alla fine addomestica i ribelli. In anni lontani, Herbert Marcuse ne disquisì ampiamente e i protagonisti della "beat generation" ebbero modo di essere inglobati dalla somministrazione tendenziosa di un sistema di fama e successo, che corrose alle radici il loro *impegno* e la loro passione". Il campionario delle infinite inadempienze tocca i tanti aspetti della "società dell'informazione" e "l'era del digitale"; soprattutto il giornalismo d'inchiesta fagocita gli eventi pensati da pochi e tutto risulta addomesticato, per offrire un prodotto preconfezionato, allestito e pilotato dall'alto. La "mala informazione" è a detrimento di una sana coscienza civile e, per la scrittura, non vale la "lima" oraziana o le parole del Leopardi: «disgraziatamente l'arte e lo studio sono cose ormai ignote e bandite dalla professione di scrivere libri». La difficoltà di metabolizzare l'informazione nasce dal fatto che il martellante *tam tam* mediatico serve a chi vuol conservare il caos e non a chi innova, per migliorare lo *status quo*. A suggello della diffusa voglia di "apparire", gli "opinionisti di giornata" imbastiscono subito dibattiti, analisi, con dichiarazioni sconcertanti. La confusione delle idee è tanta nell'estrema fatuità delle opinioni, nel tentativo di assicurarsi una parvenza di identità.

Attraverso un'operazione di straniamento, la società globalizzata ci propone una comunicazione onnivora e dispersiva e dalla scellerata voracità televisiva implode un incredibile analfabetismo di ritorno anche per le classi acculturate. "A passo di gambero", lontani dei libri, si è meno liberi, sospesi in una dimensione acronica; si ignora la lettura come momento di alta formazione culturale e insostituibile mezzo, per intendere noi stessi e il mondo, in cui viviamo, senza inutili sovrastrutture e dannose menzogne. Le mistificazioni celano interessi ed egoismi e non si può fare a meno di constatare che il degrado

civile e morale si sia talmente impadronito delle coscienze che viene accettato come una “regola condivisa”. Soprattutto nel Mezzogiorno d’Italia, si annida più che altrove il malefico intreccio tra politica, economia e malaffare e la sterile critica al sistema è stata inefficace, perché occorrerebbe inevitabilmente mettere da parte egoismi inveterati ed interessi lobbistici. La cristallizzazione del potere oltre a riproporre se stesso, impone la logica dei clan e di chi si illude di riscrivere ogni volta le regole del gioco. Il tutto avviene, a discapito della qualità della vita, che è in caduta libera, in un inarrestabile declino, che non conosce limiti di sorta, perché non si ha la volontà di attivare un percorso serio di valide progettualità nella città di Partenope. È “la civiltà della barbarie”, la normalità non esiste in questa città e ogni cosa concorre ad accomunarci ai paesi del sottosviluppo, navigando su una nave che va inesorabilmente alla deriva; il tutto viene propiziato da un’infinita orgia di parole, inconcludenti e vuote. È definitivo il provvisorio; tentare un’improbabile via di uscita significa solamente affidarci all’immaginazione, per pensare qualche utopica proposta, senza evocare i fantasmi del passato. Ben a ragione, Michel Foucault scrive: «Forse oggi l’obiettivo principale non è di scoprire che cosa siamo, ma piuttosto di rifiutare quello che siamo. Dovremmo immaginare e costruire ciò che potremmo diventare».

3. Ne *Il segno e il verso*, Istituto Culturale del Mezzogiorno, 2007, nell’omaggio realizzato ai maggiori poeti del Novecento, Antonio Filippetti rileva che «il legame che unisce l’arte alla poesia, ovvero il linguaggio figurativo all’espressione lirica, è antico e consolidato». “L’interesse per la creatività”, da sempre ha avuto da parte di Filippetti un’attenzione particolare, ma la poesia è per lui come per il Leopardi «la sommità del linguaggio umano», perciò si ha a che fare prima o poi di dover fare i conti (in senso alto e positivo) con la poesia. Tutta la produzione di Filippetti trova la sua matrice ispirativa nel canto alto dei suoi versi; è una componente speculare della sua creatività, che diventa una fonte collaterale di un’esigenza necessitante e creazione autonoma di alto profilo emozionale. Questa espressione originale del suo percorso poetico può rivelarsi la chiave più adatta, per intendere le ragioni profonde della sua scrittura. Dopo *In memoria di un sogno antico*, la seconda raccolta di poesia è *Erosioni*, Padova, Rebellato Editore, 1969, *Il tempo del disonore*, *Liberi in poesia*, Istituto Culturale del Mezzogiorno, Napoli, 2008, terza raccolta poetica; il compositore Donato Russo si è ispirato per un lied musicale dal titolo *Il trittico delle viole*, mentre il pittore Vanni Rinaldi ha inserito alcuni testi di *Erosioni* nell’omaggio realizzato, per i maggiori poeti del Novecento, ne *Il segno e il verso*.

Per Antonio Filippetti, come egli stesso scrive nella nota di *Erosioni* è «il bisogno che nasce da un'esigenza di sempre: dall'insufficienza dell'uomo di fronte alla vita, alle sue ipotesi e alle sue risultanze, e poco importa alla vicenda poetica se si tratta dell'insoddisfazione di un eroe dei tempi classici, condannato a supportare il fato ingiusto e crudele, oppure del disagio dell'uomo contemporaneo, chiuso nella morsa demitizzata di un'assordante metropoli di oggi. Quella che conta, semmai, è la resa artistica. Confortato da questo pensiero, [...] ho abbandonato i testi al loro destino, umili ed unici testimoni della propria esistenza». La libertà e la soggettività creativa sono a fondamento del "pensiero poetante" di Filippetti, perché la poesia è il più valido strumento di difesa, per veicolare il libero pensiero e "far circolare l'*animus* creativo". La gestazione subliminale resta il suo appiglio più profondo, legato alla rielaborazione e alla riflessione, per un'attenzione infinita e continua del *dentro* e *fuori* di sé. La stagionatura dei suoi testi poetici sedimenta la cifra del suo dettato, che non è la sterile e inconcludente "filosofia dell'istante".

La sua è un'esigenza necessitante dello spirito e «ogni verso, ogni parola, scrive lo stesso poeta, specie nell'universo globalizzato e narcotizzato dei nostri giorni, deve essere a suo modo un *unicum*, aspirare cioè a quella primordiale diversità che può scaturire solo da uno scavo paziente e mai pago, quasi un'opera di speleologia linguistica in una vera e propria sfida al silenzio». Filippetti si impone una sorta di "autosorveglianza o meglio ancora di pudore", che sono le peculiarità specifiche di chi ha la vocazione alla scrittura e dei "veri" poeti. La silloge *Erosioni* ha una sua particolare cifra crepuscolare, che indulge ad una diffusa malinconia, a causa di un'assenza e di un percorso emozionale che attinge ad un desiderio fantasmatico: «Vite d'un tempo / irrisolte / oggi simili ad / acqua morta / su cui incombe / presto / la brezza fredda dell'autunno». (*Riflusso di marea*). È nell'accecante luce di una *scena onirica* che il poeta offre la propria *disponibilità* alla vita, nel cerchio magico dell'illusione: «Non c'è profumo di fiori / nel parco d'anime deserte, / in questa voce della sera / che smuove le foglie. [...] Quest'avara malinconia / dura da sempre, / simile / a cerchio d'acqua / senza confine». La poesia per Filippetti nasce da un momento di folgorazione e diffonde agnizione e conoscenza di un interessante percorso esistenziale. Una caratura capace di sostenere l'oltranza del sogno e la tentazione dell'attraversamento, fino ai limiti della visionarietà. Nel tramare i palpiti di un'ampia confessione e un bilancio di stati d'animo, si ritrovano fusi, in un perimetro di inappartenenza, le condizioni di "distanza" e di *non-vita*: «Tu che non mi ami / ti ostini a cercarmi / perché io ti dia / le parole dei sogni tuoi / il tempo che non è più tuo. // [...] M'interroghi ogni giorno / senza risposta. // Tacere è la mia

vita: / nessuno ama nessuno / oltre il silenzio. // Pienezza di sé non esiste: / il sentimento s'offusca a riconoscerlo, / come vetro d'inverno. // Con altri la nostra vita / al ricordo di un'illusione / d'autunno».

L'entropico sentimento della caducità e il vuoto dell'*assenza* prolungano un meccanismo di rimozione e di malcelata tensione, per un'irrefrenabile elaborazione del lutto. Un registro regolarmente aperto all'incontro mancato con l'*altro*, puntualmente non si trova in sintonia con l'*io*, ma con una matrice di una forte tenerezza elegiaca: «Nostra sorte / è d'erratici vaganti / con spiccioli di sogni / al cuore». Qualche traccia di un'eco vagamente quasimodea è nei versi alati di Filippetti; un languore di un singulto strozzato, che non riesce a venir fuori, continua a vorticare nella sua mente, inseguendo un amore vissuto come catarsi sublimativa. Nei moti di una scansione irrazionale, l'obliquo percorso della memoria decreta i nuclei della declinazione esistenziale da una specola di smarrimento: «Non restano di noi / che ombre immense / trafitte dal sole sulle nave gelida», oppure «Siamo pensieri di libertà / nel corpo che si pietrifica. // Siamo precipizi d'amore / che si schiantano nel diniego / d'una parola». La visione del distacco, tenuto a fronte del silenzio, porge, in modo epigrammatico, la lente melanconica dal tono smagato del tracciato lirico. Si materializza la ricezione dell'*assenza* di una voce solitaria, che trova nella solitudine la tristezza del suo immaginario onirico e nella libera inventività associativa di un automatismo psichico il reale funzionamento del pensiero: «Restiamo a guardare nel vuoto / e già la luce della sera / si smorza sopra di noi / e ci confonde alle ombre / che non parlano mai». All'interno di una costante linea crepuscolare, a conferma di uno straniamento di base, si avvertono i ritmi di un'alienazione sempre uguale, sul limitare della memoria, tra entità epifaniche e sotterranei del rimosso: «Fummo uniti / da un'occhiata timorosa. // Nel tiepido letto / avvinghiati in una cupa brama / di violenza e d'amore / siamo rimasti ognuno / con la nostra solitudine». Alcune interne agnizioni aprono spiragli di luce e di opacità sul destino di un uomo che lotta per avvicinarsi all'*altro*, in una sorta di autoanalisi retrospettiva, in cui è ossessiva la ricerca dell'identità, sottoposta ad un continuo slittamento o ad un'apparizione intermittente. Il poeta sa delibare il misterioso lato delle cose con un'incessante perdita di senso, restando di volta in volta stordito davanti alla mortifera condanna dell'*assenza*. Assistiamo ad una perdita d'identità; al suo fianco è un'*ombra* che lo induce ad una “serena disperazione” e ad un dettato poetico incupito da un “divenire immobile” di un terribile incubo: «I resti di me / sono ancora qui / davanti alla pagina bianca / in attesa di un segno / che tarda a venire». Il ritmo delle cose viene colto nella loro aridità, nel segno dell'inerzia e dell'estraneità come se il poeta visse, per interposta persona, la sua perplessi-

tà: «Una vita ci spaura / ma c'è chi resta: / scogliere senza rada / a fronteggiare l'urlo del mare». La specularità dell'*io* è sottoposta ad un'*erosione* e a fatui bagliori intermittenti. Il rapporto con l'*altro* è di esclusione; l'*io* centrifugo del poeta è fagocitato dalla deriva, destabilizzando la corrosione ed emancipando l'esperienza della *destrudo*, contenuta in dosi misurate all'interno di un verso asciutto, sobrio ed elegante, che tende all'azzeramento e all'entropia: «Ci consumiamo così / in queste voglie improvvise / facendo finta d'amarci». Nel vortice dell'*essere*, come per magia, il poeta è preso dal sortilegio di un'ammaliante grazia che lo erode dentro di sé, senza dare una spiegazione a questo sensibile smarrimento; procede a tentoni, in una realtà subliminale: «A volte mi perdo / in uno scroscio di tiepido sole / sull'erratiche sponde del silenzio. // Poi riprende il compagno invisibile: / l'impaziente sbuffo del mare. // Seguo le tracce d'un richiamo / che porta alla tua foce / in una cavità senza fondo». (*Il sortilegio*). L'attante di questi versi liminari avverte il capogiro di una presenza inquietante, di un altro *invisibile*, che sprofonda nell'inappartenenza e nello spaesamento. Il poeta si serve di una lingua connotativa, idonea ad una comunicazione asettica, per creare immagini icastiche, nel segno dell'abbandono, dell'inerzia, della melanconia. Un universo, in sedicesimi, che riproduce, nella solita sintassi piana e lineare, empiti di eversione metrica, associati ad un *io* poetante, che interloquisce sotteraneamente con un "compagno segreto", misterioso e irricoscibile. L'oscuro lato dell'*essere* si riscatta nell'*imago* numinosa dell'agnizione: «Dalla spuma d'una vela azzurrina / nasce una bionda sirena: / si ripete il miracolo, / l'antico giuoco è pur / sempre possibile. // Si rinnova il vecchio alfabeto / in uno scampanio di cristalli, / rintocchi d'argento».

L'iniziazione ad un sentimento di solitudine è nell'insistita iterazione a trovare il varco verso un *tu* indocile e innamorato, dove balugina l'intermittenza di un "cuore ancora giovane". Una sensazione perturbante, nel regno dell'insignificanza, smuove la calma del poeta, folgorato da un improvviso sussulto emotivo: «Vengo alla tua solitudine / senza paura, col cuore / ancor giovane del mio passato. // Mi chino su questo vortice / come a rendere grazia, / a cogliere un ramoscello caduto. // Esser degno vorrei / di gettar mi nel tuo abisso / senza viltà». (*Il sortilegio*).

Il riscatto della soggettività prende vita, quando l'unicità dell'*io* viene restituita, alla sua identità trasformata, nel rivivere il gioco dell'amore, che riscatta il lungo silenzio del colloquio interiore: «L'ora si dirada / tra questi erbosi declivi: / riemerge nel trapasso del giorno / nudità della memoria. // Nostro è ancora / quest'universo di giovani sillabe, / di voci sopite sotto un cielo / d'allegre campanule. // E tutto è ancora possibile: / rivivere il gioco, / chiedere tempo alla sera, / tuffare la nostra speranza / nel mare biondo del

tramonto / finché il voto s'avvera». (*Le viole degli occhi*). Il poeta nel tradurre il silenzio in stati d'animo esprime l'attesa per un'epifania possibile, sul versante delle tracce mnestiche.

Rincorre attraverso l'immaginario un punto di riferimento importante, che ci consente di comprendere la sua *Weltanschauung* dalla sua interiorità. Il tentativo innocente, di aprirsi uno snodo elettivo, è nel cercare di uscire da una sorta di monade solitaria, incapace di soccorrerlo. Rinuncia a questa funzione protettiva e consolatoria della realtà e ritornando in se stesso palesa la sua insopprimibile individualità, abbandonandosi alla "materia dei sogni".

La trasmutazione avviene mediante il fantasma della poesia, in perfetta sintonia con la perdita di ogni illusione e con un effetto di estraniamento dal mondo veramente eccezionale. Il poeta ha il privilegio di sondare la propria solitudine, in un attimo di felicità creativa, quando la lontananza si dirada e la luce dello stato di grazia ristampa le orme sbiadite del ricordo; la coppia archetipica dello *sguardo* si accende con la luminosità del colore delle *viole*: «La lontananza non dura / che un attimo. // Siamo dentro al ritorno, / la strada veloce al casello / di stampe remote. // La luce già si stringe: / riflettere di scena / ad accendere, / prima di lasciarci, / il nostro sguardo di viole». (*Le viole degli occhi*). La duplice modalità difensiva è in questa *ombra* junghiana, che genera la dimensione nascosta dell'*essere* con la presa di coscienza dell'irrazionale, quando il percorso emozionale dell'amore invade l'animo del poeta: «Acquatarmi vorrei dietro / quell'albero per sfidarti / alla tua corsa / sull'immemore veta / del mio canto. // [...] M'avanzo verso il falò: / intasco gli assi / del tuo ricordo». (*Il privilegio*). Il tempo, nel suo scorrere irreversibile, è tiranno, ma trova la sua pacificazione in un sentimento di quiete e nel momento in cui il poeta forgia un destino di certezza nel domani, l'amore dischiude le sue porte e cede le sue lusinghe al poeta innamorato: «Si pentono le stagioni / d'andare in giro imbellettate / come vecchie signore / a una stazione termale. // È causa persa contare / il tempo che non s'arrende. // I pensieri sconfinano / senza legamenti, / hanno un sapore melmoso / le parole che ci studiamo / per ingannarci».

La *scrittura* viene affidata alla *scena onirica* come una «forma di vacanza di pensiero»... attraverso la libertà delle associazioni d'idee e la memoria retrospettiva, che contiene *in nuce* il valore di una coscienza regressiva, consentendo al poeta di acquisire nuova forza nella tensione del sogno: «Come può durare la nostra casa / d'indecifrabili reliquie / dove bocche marmoree / perpetuano una stasi che spaura / e pure la calamaiera trasmuta / nell'informe memoria di colpa! / Sarà una lunga argomentazione / senza principio né fine. // È difficile andare avanti / senza conoscere le tracce: / forse sono davanti a te / e dovrò volerti bene: / sei l'avvenire mio tranquillo / che mi aspetta senza fretta.

// Sarò pronto alle tue fauci, / così come per gioco». (*Un tranquillo avvenire*). La “visività” iniziale di questi versi svanisce nell’implosione della memoria e nella suggestione del ricordo; in questa costellazione psichica, la visionarietà interiore prende corpo sotteraneamente e ci avvolge, in modo imprevedibile.

In *Amanti*, questi versi, invece, hanno un’inflessione freudiana, connessa strettamente al principio necessitante del “desiderio” e alla pulsione di morte. L’estetica della *caducità* lascia inappagato il desiderio, la cui tensione tiene vivo e mette in moto l’apparato psichico del poeta, che indulge all’auto-conservazione e al piacere di *desiderare*. L’oggetto del desiderio ha una sua consistenza, se permane nella sua irraggiungibilità la liturgia della seduzione. Il conflitto nasce dalla forza del desiderio e, al tempo stesso, dalla volontà di negarlo; come un “piacere preliminare” si dilegua nella rarefazione dell’*addio*.

La condizione pre-desiderante blandisce una disposizione d’animo votata ad elaborare il lutto dell’*assenza*, in una vertigine di assoluto, che placa gli impulsi delle intermittenze del cuore: «Battono sui vetri, / - sono polvere / i tuoi gelsomini - / Bussano per farsi aprire. // Ah se avessi serbato / l’ombra di quel sorriso / ancora sentirei / le tue sirene! / Mi resta l’antico vizio / di uomo cresciuto in fretta / nel rimorso della tua legge. // Andrò avanti così, / ascoltando i mie blues / fino a domani, / prima di dirti addio». (*Domani: prima di*). La sfida al silenzio, per Filippetti, si interrompe con la silloge *Il tempo del disonore* (2008). La stagionatura del testo appare “come un’incombenza necessaria ed obbligata”, per affrontare un tema ilozoistico di così grande portata: «Di terra e di fuoco, di acqua e di aria». Gli stati psichici del poeta si stratificano e si sovrappongono, piuttosto che sostituirsi. Si deve considerare che la condizione pre-desiderante sussiste come uno strato sottostante nel quale il desiderio affonda le radici. È come se, addentrandoci nell’area dell’oggetto del desiderio, ci ritrovassimo in una landa sconfinata e indecifrabile, misteriosa e avvolgente: «Nel pulviscolo sperimentale / sediziose farfalle ronzano: / opaca immagine dell’inerzia / del sangue. // S’appressa la rubiconda età / dell’eclissi sporadica / del tuo alitare / Nella nostra sicura capacità / di confortarci. // Amore!». (*Intesa*). La *scena onirica* si materializza attraverso il contenuto manifesto di un discorso latente e nello stesso tempo chiaro ed evidente: un sistema di idee diventa espressione di un desiderio non realizzato, forse negato, disatteso. Portare alla luce gli enigmi nascosti del sogno, significa disvelare una trasgressione necessaria e un’inevitabile rassegnazione.

Il desiderio dell’*altro* corrisponde a un’immagine narcisisticamente idealizzata, per un’identificazione proiettiva; nel mondo onirico, tutto diventa autoreferenziale e lo spazio sublimativo della poesia è un attraversamento necessario: «Risparmiarmi le tue parole / sospendi il tempo del disonore. // È senza convin-

zione l'allegria / del papavero, l'accesa / speranza d'un altro avvenire. // Che posso farci se la sfiducia / m'assale quando muore / il rosso della sera / e le fiammelle s'accendono / come un olocausto / all'alba passeggera? / È questo il mio tempo / uguale sempre, come il tuo. // Risparmiarmi le tue parole». (*Il tempo del disonore*). "Il punto algico" è nell'evocazione dolorosa dell'oggetto del desiderio e nell'organizzazione di un'esperienza vissuta, che consiste nel ricostruire la relazione oggettuale e operare una distinzione tra rêverie e immaginazione creativa. La visionarietà traduce un approccio narcisistico, che si oppone a una vera accettazione dell'*alterità*, immettendovi la ricchezza del mondo immaginario sul crinale del tempo: «Vivere da burattini / tra cavalli pazzi / essere noi stessi cavalli pazzi / per colpa dei burattini. // Orologi senza segni / contano le ore: / occorre indovinare la parte che è / l'orizzonte. // Nel meriggio che / ormai ci appartiene / è giunto il tempo / di fiutare il vento. // Rimescoliamo le carte / ad occidente». (*Tempo di burattini*). "Il principio di realtà", nella poesia di Antonio Filippetti, comporta una ferita narcisistica profonda di un'elaborazione di un'*assenza* indecifrabile. La capacità di essere nell'*altro*, come, identificazione proiettiva, si volumizza, quando avviene l'allontanamento o quando la separazione è vissuta in modo traumatico.

L'*io* del poeta abdica all'*altro*, stabilendo un'alleanza rassicurante con il tempo della memoria. Il rivivere il passato implica una negazione del trascorrere del tempo e nell'acronia assoluta il ricordo s'impone sbiadito, perdendosi nella nebbia dell'oblio. Il sentimento di una perdita, forse irrimediabile, è nell'esperienza del rimpianto, che pare oscillare tra il desiderio che non si è realizzato, ma che continua a rimanere nel ricordo e nell'impossibilità di realizzarlo: «Quando a sera / ti distendi al suo fianco / a contare le pecore in cielo / non sei quello di allora / ma un altro / e la bella signora che dorme / - che è stata la jeune fille d'antan - / nemmeno ti sogna / e pesante riposa impettita: / la osserva il tuo sguardo smarrito / ma nessuno più la ricorda». (*La bella signora d'antan*). La vertigine dell'*attesa* di un evento significativo connota il materiale mnestico e simmetricamente influenza lo stato emotivo del poeta. Le vie di accesso all'inconscio si correlano con forti emozioni negative, richiedendo gradi di elaborazione complessa e dunque meno soggetti all'oblio, nella forma di un invasivo riproporsi di pensieri e reazioni, legati all'esperienza amorosa: «Milioni di ore sprecate / nell'attesa. // Il burattinaio ha smesso / i fili e se n'è andato altrove. // La meridiana conta ora / il tempo dell'azione: / che fare con le promesse / non mantenute? / Sanguina appena il cuore / per questa cupa stagione / che s'affossa / in una stizza da crepacuore». (*Saeva indignatio*). Il rimpianto diventa *indignatio* e il desiderio cerca di ri/vivere qualcosa del passato; in que-

sta tensione si nasconde, fino a rendersi irricognoscibile, la presenza dell'*altro*, implicando la negazione del tempo, in un'attesa senza fine.

La caduta verticale dalla *scena onirica* alla *denegazione*, in un vortice inquieto di nostalgia, condiziona pesantemente la realtà psichica del poeta e l'area invisibile del suo fantasma creativo. Il riverberarsi del ricordo avviene attraverso l'oggetto del mondo esterno di un'amara esperienza vitale, qual è il discorso amoroso, che, per via indiretta, parte dal *rimosso* e viene appagato nel sogno, attraverso l'immaginazione. Il varco dell'*altro*, come oggetto d'amore, non è solamente una richiesta di appagamento del bisogno, ma anche un'esigenza profonda d'amore che il poeta inutilmente richiede, nella sua sostanziale essenza di soddisfazione. «L'aspettativa d'amore», nell'universo poetico di Filippetti, è vissuta come idea o "estetica della caducità".

Nel breve scritto del 1915, *Caducità*, Freud narra di un suo dialogo con un "poeta già famoso nonostante la sua giovane età", a cui assiste "un amico silenzioso": «Il poeta ammirava la bellezza della natura intorno a noi ma non ne traeva gioia. Lo turbava il pensiero che tutta quella bellezza era destinata a perire, che col sopraggiungere dell'inverno sarebbe scomparsa: come del resto ogni bellezza umana, come tutto ciò che di bello e nobile gli uomini hanno creato e potranno creare».

Il pensiero della caducità, *lacrimae rerum*, faceva presentire l'idea che tutta la bellezza reale fosse effimera e l'amore per il caduco, per Freud, come per Filippetti, comporta la disillusione e, quindi, la «ribellione psichica» contro il lutto, avvertito con anticipo e come presentimento inevitabile della fine. C'è qualcosa nell'oggetto d'amore che sopravvive illimitatamente, perché su di esso si trasferisce quel qualcosa di sé, che è nascosto nell'*io* profondo, sospingendo l'esigenza di chi ama oltre i limiti della propria esistenza, magari nell'empito poetico del verso o in altre manifestazioni artistiche. Chi ama vorrebbe sottrarre il sentimento imperituro dell'amore al tempo edace, all'*erosione* e alla sua consumazione. Nel *Simposio*, Platone scrive: «Di conseguenza è naturale, secondo quanto si è convenuto, che si ami l'immortalità insieme al bene, se è vero che l'amore è amore di possedere il bene per sempre. Da ciò consegue come necessario che l'amore sia anche amore dell'immortalità». La proiezione del pensiero, nel discorso amoroso, è una costante della relazione affettiva, nella continuità del tempo: «Pensami senza fretta / senza perdermi nei tuoi problemi: / pensami come il mare / spumoso di mattina / mentre insegue la vela per giocare / pensami come il mare / a mezzogiorno nel placido / tepore di raggi cristallini / pensami come il mare / a sera quando brillo / si ritira senza far rumore».

Il *logos* in Filippetti si storicizza con la categoria temporale; si assiste all'intelligibilità dei dati della sua esperienza umana e poetica sulla misurazio-

ne dell'*attesa* e sulla sua forte capacità di astrazione. Avvalendosi di reti associative e di processi analogici, si può desumere che il tempo della poesia di Antonio Filippetti è correlato direttamente all'inconscio, è un *modo di pensare*, osserva Descartes, in *Principia Philosophiae*, governato dal principio logico della non-contraddizione e da un'epistemologia dell'*assenza* e dell'*altro*, sul versante dell'esperienza vissuta. La discontinuità del tempo cartesiano unisce i cambiamenti in sequenze, che vanno dal *prima* al *dopo*, da un inizio ad una fine di un *continuum*, denso di elementi valutativi: «Pensami come sono / nella cupa rassegnazione di quest'esilio / ma pensami almeno qualche volta». (*Pensami come il mare*). Il coagulo della *discontinuità* si riverbera nell'*inconscio* freudiano dell'atemporalità e nella puntualità dell'istante, inteso come *durata*, che dà la giusta dimensione identitaria al poeta: «Quattro stagioni in fila / di corsa sopra l'esile davanzale / a capofitto fingendo / d'essere essenziale. // Parlami in fretta per non / tacere raccontami del grano in fiore / spingimi presto fino al burrone / all'urlo per non cadere. // Dimmi ancora / di non sprecare tempo / di cogliere l'attimo che non perdonai / altrove si decide / della tua vita – che fare? - / È tutto qui ieri oggi / e chissà domani. // Dimmi ancora / ma dimmi pure che è inutile / come il tempo che s'è sprecato».

Il *tempo* è un punto di partenza necessitante, nel discorso *amoroso* di Filippetti, perché in esso si acquisisce consapevolezza della sua dimensione poetica e critica: «Sorte ingrata che sgomento / hai distrutto il mio orticello: / era buona l'insalata / pure il tempo l'ha sciupata». (*Scherzo*). Il poeta, nei sotterranei della sua psiche, fa aleggiare il volto di una donna, che impersona l'ambivalenza di ciò che crea e distrugge, afferma e nega al tempo stesso. È l'esperienza del *limite*, in questo universo chiaroscurato dall'ambiguità dell'*essere* e attraversato da quel meccanismo psicologico, noto con il termine di “negazione”. Il segreto sconforto della perdita viene locupletato dalla difesa compensatrice della poesia; in questo recupero relazionale con l'*altro*, il poeta recupera, attraverso fantasmi arcaici e fantasie oniriche, gli affetti rimossi. È quel meccanismo che Freud chiama *coazione a ripetere*, compendiato nell'alternarsi, tra lucidità e con/fusione, tra rêverie e sogno. La *scena onirica* si dilata: «il sogno è qui / eppure si dilata / senza dire il nome»; il disincanto della distanza è in quell'inquietante sentimento della *caducità*, che costituisce lo snodo del crocevia psicologico della poesia di Filippetti. L'inappagamento nasce dal divenire, dall'impulso all'agire, per non essere sopraffatto dall'inquietudine: «Strade bianche deserte / spingono fino al mare. // Una vela si destreggia / a mezzogiorno / ma è proibito sognare / oltre il muro dei disinganni. // Cade a picco il sole / nell'acqua purpurea / si sperde lo sguardo / nella distesa sconsolata. // Ti resta solo il grido / nella voce».

L'allettamento della lusinga dell'*altra* dà al poeta il distacco necessario, per controllare la disillusione, in una compulsiva ricerca d'identità, precludendo il contagio dell'esperienza perturbante. L'*io* si pone al servizio del *sé*, per accedere ad un nuovo modo di essere, per mettere a tacere il senso di vuoto e la mancanza di senso dell'*esserci*, che nasconde sempre e comunque l'insidia dell'invidia degli dei alla nostra felicità: «È giusto il tempo di mormorare / poche parole d'inutile sentimento: / dove corre il vento / l'aspetta primavera / da questa parte smuore / lentamente la risacca. // Ma il mare è pur / dentro di noi / tra le mani scarne / che si ostinano a setacciare / granelli verdastri di quell'altra età». L'ammaliante canto delle sirene fa scattare nel poeta un istintivo meccanismo di difesa, per non essere ulteriormente irretito da una fallace seduzione: «Non cantano sirene / inghirlandate o brune / né si chiude il gorgo / sul risveglio voluttuoso. // S'assopisce lentamente il mare / in una nostalgia della malora / mentre va cadendo il giorno». (*Non cantano sirene*). Quello che resta è l'elaborazione di un lutto senza speranza di riscatto, il poeta vive una condizione sospensiva tra *istinto di vita* e *istinto di morte*, introiettando il fantasma dell'amore, come artefice delle pulsioni benefiche.

La pulsione destrutturante della *non-vita* è, per il poeta, data da una minaccia, sempre incombente e incontrollabile. Il suo percorso emozionale è sotteso da una regressione verso uno stadio afasico, che interrompe la comunicazione con l'*altra* per una *simpatia* interrotta in un tempo che si è espanso e niente lo potrà vivificare. Il segreto del poeta è in quell'artificio vitale che lo fa sentir vivo e vitale in un *altrove*, progettando il futuro, in quel sentimento di autosufficienza che lo rassicura e lo gratifica: «Tu che pure sai la lontananza / di queste sere buie / t'aspetti le parole del conforto / o del perdono. // Dobbiamo farci forza: / restare lontano / senza cedere alla malinconia / delle cupe domeniche / di quell'altra età / issare forte l'umile bandiera / di sangue e speranza / e lottare, lottare...» (*Utopia* (1)). Il *non-luogo* dell'inappartenenza sfida il timore del *non-essere*, quasi un oscuro senso di colpa persecutorio, che ingloba la certezza di un eventuale ritorno dell'*altra*: «Utopia! / amarti non è facile / se scomputiamo stilla dopo stilla / questo debito di fede. // Siamo qui per voler credere / al tuo comando». Lo smarrimento è il segnale di una perdita; il tentativo di riappropriarsi è proteso ad un *illimitate*, senza spazio, né tempo, per un risarcimento, attraverso un complesso gioco di proiezioni ed introiezioni e di un ambivalente rapporto di *amore* e *odio* dell'*altro da sé*: «La tua guerriglia / m'inebria ancora a volte / ma spesso mi lascia indifferente / e non mi smuove più. // Ci preparammo a partire / metà felici / e per altro già affranti. // Nebbie e luci / di un oscuro nord: / lo scalo lontano / nella ridda di voci ignote / sperde il tepore di altri accordi. // Mi guardi o mi pensi: / sono qui / in mezzo a mac-

chine / e fandonie d'altro genere». (*Appunti per una lettera*). Il poeta vuole “ricucire il sogno”, “farlo riemergere ancora / dal caos”, in un obnubilamento dell'anima. La parabola della memoria agisce nel sottosuolo della psiche, dinanzi all'impossibilità di un incontro e ad un ripiegamento su se stesso. Chiuso, come una monade, il poeta domina il suo universo in espansione; da lì prepara la sua rivincita e analizza la sua esperienza, sotto l'impulso delle sue voci interiori. Da una certa prospettiva, il suo *daimon* è vicino alla concezione junghiana del processo di individuazione; l'uomo del *sottosuolo* ha sperimentato la *débâcle*, l'allontanamento, la separazione. Il suo malessere ha consentito l'accesso ad una dimensione più profonda, a quella dimensione onirica, in cui l'*altro* ormai perduto è riavvicinabile, attraverso la creazione artistica della poesia. Si tratta di attingere alla psiche inconscia, a quella sede mitica della stratificazione delle immagini primordiali, archetipiche e della loro indicibilità, che si sono sovrapposte nell'animo del poeta. Questo scavo interiore è possibile per mettere a nudo la sensibilità emotiva di un riconoscimento, di una colpa “innocente”, quella di amare con rimpianti, una sorta di “nostalgia della memoria”, il cui disegno restituisce al presente lo stato di grazia di un passato trascorso e inafferrabile, perché perduto per sempre. Le memorie affiorano vorticosamente e l'operazione della *scrittura* consente al poeta di scandagliarla attentamente, affidandola al verso alato della sua creatività: «Che confusione / una vita senza certezze / ansie repentine / calcoli all'infinito, / vorticoso gorgo / che s'apre senza chiudersi mai. // Arrivare: ecco, toccare / il fondo di qualcosa / esserne orgogliosi! / Così è vicolo cieco / paralisi delle membra / che s'agitano e s'incrinano. // Occorre pazienza, / ancora ... // Gabbiani bianchi / avventurosi / sulla schiuma bianca / del mare. // Un messaggio / da recapitare / un monito una speranza / a credere. // Nubi di burrasca / stornarono l'obiettivo. // Ma l'avventura continua / pericolosamente: / trarre l'esiguo nutrimento / pescando a pelo / sull'acqua». (*Appunti per una lettera*). La *non-vita* del poeta è affidata all'*altro da sé*, nel teatro inconsulto dell'*io*, che rende presente il trauma della disillusione e della perdita, rendendo manifesti quegli aspetti latenti della personalità del poeta, che a stento venivano alla luce, negli istanti iniziali, con la proiezione nel reale, ponendosi al di là di se stesso: «Il sogno è fermo qui: / spezzare l'anello alla catena / togliere la traccia al fuoco acceso / segnare l'ora del principio / per godersi alfine l'avventura». (*Utopia* (2)). L'*ideale dell'io*, per usare un concetto freudiano, è rappresentato nella poesia di Filippetti, da un complesso di immagini, per le quali l'*io* subisce un'alterazione, attraverso i meccanismi di introiezione e di identificazione e si configura come istanza contrapposta tra l'*io* e l'*es*. Il numinoso potere dell'*imago* femminile sarà posto in alto nella stessa misura in cui la carica distruttiva sarà

attivata, in modo perentorio: «E giunge sempre l'ora / di tornare al porto / dell'abbrivo / nel meriggio scarlato / che riconosce i soli approdi. // Eppure s'avvelena il sangue / per i conti ancora aperti / e le voci ancora aperti / e le voci che chiedono / di quel tempo agognato / sul letto di mimose fiorite. // Si spegne troppo presto / la luce del cuore». (*La luce del cuore*). Nei versi di Antonio Filippetti, una poesia di alta caratura espressiva e degna di essere tra le voci più autorevoli del Novecento, si rileva l'esperienza che si confronta continuamente con l'epifania del *perturbante* e con il sentimento melanconico della perdita; essa viene percepita come un momento irrecuperabile dell'*essere*. Dopo un evento luttuoso, questa condizione dell'esulità del poeta, si riconosce e si ritrova nella dimensione interiore della sua superba vena creativa: «E la foglia d'autunno / che s'agita sul ramo insecchito / ha pure avuto i colori della primavera: / avanza ora improvvida la sera / con passo indifferente / ma straziano i ricordi / al pensiero che domani / soffierà più forte il vento».

4. La ricognizione autoptica dei “mali oscuri” della città di Napoli e di quelli nazionali, sulla ricerca delle cause e sul modello di una storiografia “apodittica”, rispondente a criteri di dimostrazione “scientifica”, è alla base di questo agevole e prezioso testo di Antonio Filippetti, *Fata Morgana. Incantesimi e idiozie di illusionisti, impostori e voltagabbana*, Napoli, Istituto Culturale del Mezzogiorno, 2015<sup>\*\*\*</sup>.

L'autore completa un ciclo di studi decennali, iniziato con *Il lungo Sonno* (2006), proseguito con *La Sirena Fuorilegge* (2009), *Italiani, il paese delle mezze calzette* (2010) e *Bella Italia brutta gente* (2012). Dopo anni di sofferita trincea, Filippetti audacemente si ostina a riaffermare il proprio diritto “d'intendere e di volere”, riproponendo la capacità e lo stimolo alla riflessione appassionata, come risorsa imprescindibile del pensiero critico. A tal proposito, scrive: «Sembra che il pensiero critico sia andato in letargo e che la spinta oclocratica (un governo espressione del “popolaccio”) porti inesorabilmente l'uomo forte al timone della nave in pericolo: col pericolo, in questo caso, di inabissarsi per sempre». Non a caso, l'autore ha parlato di *oclocrazia*, facendoci ricordare quanto ha scritto Polibio nelle *Storie*, per quanto riguarda il problema della *degenerazione* e del conseguente mutamento delle costituzioni (*metabolé politéion*). Tra le forme di *degenerazione* della democrazia, lo storico greco del 205-200 a.c. parla di oclocrazia e chi-

---

<sup>\*\*\*</sup> Questa nota critica è stata letta all'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Palazzo Serra di Cassano, via Monte di Dio, 14, lunedì, 13 Aprile 2015. Con l'autore sono intervenuti con testimonianze e approfondimenti: Ernesto Paolozzi, Luciano Scateni, Bruno Pezzella, Carlo Di Lieto, Gilberto Marselli, Mauro Giancaspro.

rocrazia (governo della violenza) e con l'esaurimento di quest'ultimo, ritorna a ipotizzare una forma di potere personale, con il quale ha inizio un nuovo ciclo del tutto analogo al precedente. In questa visione deterministica e rigidamente schematica di Polibio, ogni costituzione connotata positivamente, presenta una scansione in varie fasi (accrescimento, maturità e declino) e racchiude in sé, come se si trattasse di una tara congenita, i germi della forma negativa corrispondente; di conseguenza, il passaggio, da una fase all'altra all'interno di un regime politico e da una buona costituzione alla sua forma degenerata, si presenta come un dato di fatto necessario e inarrestabile. Secondo lo storico greco, nessuna forma di governo anche quella più soddisfacente, si può sottrarre alla decadenza, perché essa è fatalisticamente segnata dalla mentalità naturalistica del destino umano.

L'impostazione storiografica di Polibio, utilizzata ampiamente da Livio, esercitò un notevole influsso su Cicerone; è indubbio che lo storico greco abbia lasciato un'impronta sul piano della teoria della storia: richiamandosi ai principi tucididei (selettività, rigore critico, autopsia delle fonti), sottolineando l'importanza dell'*empeiria*, riconducendo il discorso storico ad un'impostazione metodologica. Negli *acta diurna* di Filippetti, nella forma insolita del *miraggio*, che, in ottica, si definisce di *Fata Morgana*, il cui nome deriva dal personaggio della mitologia celtica, che, secondo la leggenda ingannava i marinai, facendo vedere fantastici castelli in aria e in terra, per attirarli e poi portarli a morte sicura, c'è una rigorosa analisi dei mali del nostro tempo, falsi miti, privilegi, mancanza di impegno civile e di rispetto istituzionale. L'autore ci vuole immunizzare dal male diffuso della corruzione e attivare una forte resistenza psicologica contro il malcostume dilagante e contro una deriva inarrestabile, dove il sentimento dell'amoralità è pervasivo e costituisce un continuo oltraggio alle tradizioni culturali del nostro glorioso passato. Filippetti fa un appello a chi non ha perso la speranza e delinea un quadro desolante della nostra attualità, condotto sul filo della tensione letteraria, che va dalla poesia profetica di Dante del VI del *Purgatorio* all'illuminante "Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani" di Leopardi e, di un Leopardi tutto napoletano, da "I nuovi credenti" alla "Palinodia", dalla "Ginestra" ad alcuni temi già anticipati, nelle "Operette morali" e nei pensieri dello "Zibaldone". Nell'indifferenza e nell'assenza quasi totale della figura dell'intellettuale, giova richiamarci al prototipo dell'*indifferente* dell'intellettuale Michele di Alberto Moravia e del romanzo "Gli Indifferenti" (1929).

Filippetti vuole tener desto lo spirito critico e far riflettere sulla pericolosità del "sonno della ragione". È proprio della capacità visionaria di alcuni artisti, prevedere fatti e situazioni, per ritrarre l'invincibilità del potere, alle prese con la propria invulnerabilità. L'autore, nelle sue pagine, trova sempre,

in modo egregio, un riferimento letterario, per testimoniare il proprio disagio, di fronte ad un insopportabile stato di cose.

Ad esempio, scorrendo l'elenco dei palinsesti della televisione nazionale ci fa venire in mente l'esclamazione finale del protagonista di "Cuore di Tenebra" di Joseph Conrad, vale a dire: "l'orrore, l'orrore!", a fronte di qualsiasi rinnovamento di quell'ulteriore declinazione del gattopardismo, destinato a non tramontare mai; sarebbe più opportuno parlare, a proposito della televisione, della prima industria culturale dell'anticultura e della mortificazione della ricerca creativa. La cultura, che vive un momento preagonico non è stata mai considerata in Italia un bene primario; langue, perché è avvenuto un allontanamento progressivo, da parte del lettore, verso il primo veicolo della conoscenza, che è il libro: tutto ciò produce uno smarrimento esistenziale, in una società dell'immagine, che impone una scarsa capacità di riflessione e di attenzione. Nel libro, ce lo ricorda Dostoevskij, "c'è il seme della perfezione", perché in esso è conservato tutto ciò che l'uomo di meglio ha creato. Da molti è ritenuto oggi una sorta di "interferenza" o qualcosa di superfluo, a causa dell'abbassamento del livello culturale, quasi un bene secondario. È un'analisi impietosa, una diagnosi inquietante, quella di Filippetti, ma resta il problema più urgente, che è quello di capire, che cosa si deve fare, per invertire la rotta e avviare un cammino diverso, perché la cultura non è solamente un arricchimento spirituale, ma può essere anche sviluppo e crescita economica. Sostenere e promuoverla significa aiutare il paese ad uscire dalla crisi, valorizzando la macchina culturale, come bene prezioso e inalienabile. Nel frenetico "fare presto", inoltre, c'è un'insidia di fondo, il culto per la velocità di futuristica memoria; essa ci richiama al fenomeno dei primi manifesti del 1909, ma la *fretta* non è, senz'altro, una buona consigliera, per realizzare concretamente sul piano civile e politico quello che era nei proclami e negli "happenings" delle cosiddette "serate futuriste". La letteratura italiana contemporanea ristagna in una specie di palude, in una conclamata mancanza di capacità di reazione, perché si è abbandonato qualsiasi metodo critico, vale a dire la ricerca di una "teoria della letteratura". Per non parlare dei premi letterari, pilotati da parte delle case editrici più importanti o addirittura imposti da lobbies e da conventicole varie. C'è un limite a tutto (anche alla decenza), commenta amaramente l'autore. Anche l'informazione, il cosiddetto quarto potere, è in caduta libera; è listata a lutto con i sondaggi, uno strumento infernale che diffonde inganni e falsità.

L'informazione diventa disinformazione, quando la "libertà di stampa" viene meno al suo compito primario, che non è quello di addomesticare, ma di denunciare, in nome dell'opinione pubblica e non di assuefarla, colpevolizzandola. Lungo una spirale ossessiva e tautologica, anche il sistema mediatico

si muove, non secondo un'informazione libera e vera, nel far luce su ciò che "meno si conosce, ma su quello che meno si vuole o (vorrebbe) sapere", come diceva George Orwell. Sarebbe opportuno chiedersi: dov'è il limite? Sappiamo ormai tutti molto bene, commenta con rammarico l'autore, che nel nostro paese non c'è più limite al ridicolo, per chi è al timone di questa nave in pericolo, che rischia di inabissarsi per sempre. È fin troppo noto, in quale considerazione, ci tengano, al di fuori dei confini nazionali, gli altri paesi europei; siamo visti con sospetto e con sempre meno simpatia, perché da noi è venuto a mancare il concetto di etica politica e non si pone alcun limite all'insulto gratuito o all'ingiuria di giornata. In Europa e nel mondo contiamo sempre di meno e quasi nessuno ci prende sul serio: ogni volta si agita lo spettro del complotto politico, dell'ingiustizia diffusa e una certa magistratura, che pur di farsi propaganda, alla fine, passa, in second'ordine, il dato morale, al di là delle accuse e dei verdetti. Johan Huizinga, storico e ideologo olandese ne *L'autunno del Medioevo* (1919) concentrò il suo interesse sul periodo di transizione dal Medioevo all'età moderna. Il quadro nuovo e suggestivo è nel trapasso delle forme di vita e dei modi di sentire dal Medioevo al Rinascimento. *L'Autunno* di Huizinga si oppone al *Rinascimento* di Burckardt con l'intento di superare la rottura Medioevo-Rinascimento e di sfumare l'autunno medioevale nella primavera rinascimentale. L'impegno dello storico, attento a ricreare epoche scomparse, interpretandone le forme di cultura e lo spirito creativo, non impedì a Huizinga di vivere le gravi crisi del suo tempo. Nell'intervallo tra le due guerre e durante la seconda guerra mondiale con *Erasmus* (1924) e con *La crisi della civiltà* (1935) testimoniò la crisi culturale della civiltà europea. Nell'*Homo ludens* (1938), c'è il punto centrale della concezione storiografica di Huizinga della "teoria della cultura come gioco", come fuga dalla realtà e rifugio in un'attività privilegiata della mente. Nelle forme ludiche e nella pratica delle *disputationes*, egli configurerà la visione estetizzante del *ludus* come attività culturale di un'élite raffinata, che si sottrae al doloroso impegno della vita, abbandonandosi al sogno della creatività. La rievocazione è di un artista che ricostruisce criticamente lo spirito del suo tempo, in un momento di barbarie, conservando il valore dell'unità culturale della vecchia Europa e di un generoso, anche se di un pur vano tentativo di riproporla a modello, per la salvezza della civiltà. Filippetti come Huizinga non fa altro che tirare le somme di questo momento di crisi epocale, da basso Medioevo, cercando di intravedere uno spiraglio di luce nella logica di un pensiero raziocinante e nell'*homo ludens* della creatività, focalizzando la sua attenzione sulla libertà dell'immaginazione, nell'arte e nelle sue varie forme.

Carlo Di Lieto

# **IL CODICE AUTOGRAFO DELLE RIME DI ANTONIO FILOTEO OMODEI (CAPPONIANO 139)**

## **Indagini su un inedito petrarchista del Cinquecento**

di Angelo Manitta e Giuseppe Manitta

*IL CODICE AUTOGRAFO DELLE RIME DI ANTONIO FILOTEO OMODEI (CAPPONIANO 139). Indagini su un inedito petrarchista del Cinquecento* è il titolo del saggio recentemente pubblicato (ed. Il Convivio 2015, pp. 144) da Angelo Manitta e Giuseppe Manitta, i quali lo consegnano al lettore confidando di essere riusciti ad aprire uno spiraglio su un autore rilevante del nostro Cinquecento, e in particolar modo una delle figure più interessanti del Cinquecento siciliano: Antonio Filoteo Omodei. Questi, grazie alle recenti acquisizioni, si rivela un intellettuale molto più complesso di quanto biografi e studiosi abbiano designato. Per anni ci siamo dedicati a scovare testimoni manoscritti e a stampa, nonché documenti d'archivio, al fine di avere un quadro più possibile esaustivo. La tappa più importante è stata certamente l'individuazione del codice autografo delle *Rime*, di cui stiamo approntando un'edizione critica, e del codice autografo della *Vita della beata Chiara da Montefalco*, anch'esso al vaglio per un'edizione critica, considerati entrambi smarriti da diverso tempo.

La presentazione del Capponiano 139, contenente la quasi totalità del corpus poetico, ha dato la possibilità di ridiscutere le *variae quaestiones*. Siamo partiti dai dati biografici per giungere alla paternità di alcune opere, in particolare il romanzo in prosa dal titolo *Notabile et famosa historia del felice innamoramento del Delfino di Francia, et di Angelina Loria*, e alla complessa tradizione manoscritta di altre, finora conosciute attraverso un solo testimone, ad esempio la *Sicilia restaurata et illustrata* volgarmente detta *Descrizione della Sicilia*. Il Filoteo, noto precipuamente per gli studi sull'Etna, per la storia di Sicilia e per la sistemazione documentaria del Concilio di Trento, si è rivelato un personaggio molto più sfaccettato e complesso. Difatti, il codice capponiano e le nuove acquisizioni documentarie hanno permesso di inquadrare la sua produzione negli ambienti romani della metà del '500, attraverso gli scam-

bi poetici con autori come Annibal Caro, Dolce Gacciola o Giovan Paolo Lomazzo e al coinvolgimento nel processo a Nicolò Franco. Consapevoli dei limiti e della provvisorietà di alcuni risultati, confidiamo tuttavia di aver gettato le basi per una più attenta lettura e per una certa chiarificazione complessiva.

## PER UNA INTRODUZIONE SULLO *STATUS QUAESTIONIS*

Antonio Filoteo Omodei è un autore sconosciuto alla maggior parte degli italianisti. Ciò è imputabile non tanto alla scarsità di testimonianze e di scritti letterari ed eruditi, ma soprattutto alla esiguità di notizie sull'autore e all'irreperibilità di molte delle sue opere, per la più parte rimaste inedite. Difatti, sino ad oggi, l'interesse maggiore è stato rivolto agli studi che riguardano la storia della Sicilia e dell'Etna, dimenticando completamente gli scritti letterari in prosa e in poesia. Ciò si motiva per una serie di questioni: la mancata identificazione di un codice che riportasse i testi poetici, a parte pochi sparuti componimenti dedicatari negli scritti eruditi; l'irreperibilità del dialogo di ispirazione agiografica riportato dalle poche fonti bibliografiche come *Vita della Beata Chiara da Montefalco*; ed infine, la dubbia attribuzione ad Antonio Filoteo Omodei di un romanzo in prosa, la *Notabile et famosa historia del felice innamoramento del Delfino di Francia, et di Angelina Loria*, pubblicato a Venezia nel 1562 dall'editore Tramezzino con il nome di Giulio Filoteo di Amadeo. Il romanzo, sino all'identificazione del Capponiano 139, che ha sciolto - a nostro avviso - la questione, ha animato a cavallo tra la fine dell'800 e gli ultimi decenni del '900, una diatriba sia sulla paternità del romanzo stesso sia sull'esistenza di due o un solo Filoteo. Le opere letterarie dell'autore, dunque, erano pressoché non individuate o non ascrivibili a lui.

Con l'individuazione del Codice Capponiano 139 emerge un quadro abbastanza dettagliato che permette di specificare i vari 'nomi letterari' e accademici dell'autore, ma anche di inserire nel petrarchismo romano del '500 la sua produzione poetica. Questa è inquadrabile nel petrarchismo post-bembiano<sup>1</sup> e, in linea agli altri esponenti del periodo<sup>2</sup>, il Filoteo indica la propria raccolta come *Rime*, dandone il titolo di *Romana Aetna travolta*. Difatti, l'emulazione

---

<sup>1</sup> Scrive Niccolò Franco nel *Petrarchista*, una satira sugli imitatori dello stile petrarchesco, che senza la riforma bembiana «tutti sariamo stati Terbaldei» (Cit. da Bruno Migliorini, *Sulla lingua dell'Ariosto*, in Id., *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier, 1957, p. 186 n. 2).

<sup>2</sup> Cfr. Giorgio Masi, *La lirica e i trattati d'amore*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana. Il primo Cinquecento*, diretta da Enrico Malato, v. 8, p. 610.

petrarchesca non si rivolge solamente ai componimenti del *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ma anche ai *Trionfi*. Egli è strettamente collegato, come testimoniano gli scambi poetici, ad autori come Dolce Gacciola, Giovan Paolo Lomazzo ed Annibal Caro, di quest'ultimo condivide alcune peculiarità<sup>1</sup> che sono sintetizzabili nell'affezione ai modelli classico-pastorali e nei richiami danteschi che si pongono in concorrenza all'*auctoritas* bembiana.

Parlando di Antonio Filoteo Omodei, gli studiosi moderni hanno spesso attinto, senza valutarne l'effettiva validità, ad alcuni cataloghi bibliografici di autori siciliani, riportando pedissequamente errori ed imprecisioni. La prima ed unica fonte bibliografica antica a rendere qualche notizia sull'autore è costituita dalla voce dell'erudito siciliano Antonino Mongitore nella *Bibliotheca sicula*, edita a Palermo nel 1708, che raccoglie le notizie sugli scrittori siciliani<sup>2</sup> e dedica due voci distinte ad Antonio e a Giulio<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Ci riferiamo in particolare alla produzione di sonetti e di canzoni: Annibal Caro, *Rime*, Venezia, Aldo Manuzio, 1572; Id., *Opere*, a cura di Stefano Jacomuzzi, Torino, Utet, 1973, pp. 83-328.

<sup>2</sup> Scrive il Mongitore: «ANTONIUS FILOTEUS DE HOMODEIS Siculus incertae patriae, Juris utriusque Doctor in pontificiis praesertim juribus instructissimus, doctrina claruit. Ad examinandam Aetnei ignis naturam, montem prodigiis gravem, ter usque ad verticem ascendit, oculisque lustravit, nempe an. 1533, 1540 & 1545. Vivebat an. 1566. Huiusque meminit Petrus Vinc. Marzilla in *praef. Ad lib. Decretorum Concil. Trid.* & Antonius Passevinus in *Appar. Sacro tom. I pag. 111.*

«Edidit: *Aetnae topographiam, Incendiorumque Aetneorum Historiam*. Venetiis Muschius, excudebat 1591. In 4. & in *Italia illustrata* Francofurti 1600. In fol. Italice traslatam edidit Leonardus Orlandinus, Panormi apud Jo: Antonium de Franciscis 1611. in 4.

«*Compilationem Decretorum, & Canonum Sacrosanti oecumenici, & Generalis Tridentini Concilii*. Venetiis apud candentis Salamandrae signis 1566: in 8, *ibid.* 1569. & 1573. Apud Dominicum Zenarum in 8.

«Italice: *Vita della B. Chiara da Montefalco*. 1556. Ex Batista Piergilio in vita ejusdem, edita Panormi 1644. In syllabo auctorum.

«Scripserat etiam: *Siciliam restauratam, & illustratam*, ut indicat in opusculo de Aetna. Huius operis m. s. librum in octavum citat Franc. Baronius *De maest. Panor.* Lib. 3 in famil. Valguarnera. 10 et 13.

«In italicam vertit linguam: *Historiam Siciliae Hugonis Falcandi*, quam m.s. in 4 servat Panormi Vicentius Perinus, ibiq. nonnulla extant carmina italice scripta ab eodem Antonio». (Cfr. Antonio Mongitore, *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus Siculis*, Panormi, ex typ. Didaci Bua; poi Ang. Felicella 1708-1714, voce: *Antonius Filoteus de Homodeis*, vol. I, p. 66).

confermando la relativa confusione sullo *status quaestionis* già nel XVII-XVIII secolo. «...nonnulla extat carmina italice scripta ab eodem Antonio» è quanto il Mongitore conosce delle poesie del Filoteo, riferendosi ai due soli sonetti presenti nell'autografo della traduzione delle storie di Ugo Falcando. Difatti, sino ad oggi, i testimoni a stampa o manoscritti hanno riportato sparuti versi, cozzando con la notizia, che egli stesso dà nel manoscritto della *Sicilia restaurata et illustrata*<sup>2</sup>, di aver composto numerosi carmi. Alla luce del Capponiano 139, la sua figura poetica si accresce e si chiarifica, fornendo dati di primaria importanza per la storia biografica e letteraria.

Gli studiosi moderni hanno prestato fede, oltre agli studi di fine Ottocento condotti da Gioacchino Di Marzo, anche alle notizie di un altro erudito siciliano: Giuseppe Maria Mira, autore della *Bibliografia siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani*<sup>3</sup>. Il Mira è dipendente quasi esclusivamente dal Mongitore per tutte le notizie su Antonio Filoteo Omodei, aggiungendo di suo un errore, in quanto dà per edita a Palermo nel 1644 la *Vita della Beata Chiara da Montefalco*, erroneamente interpretando l'indicazione del già citato Mongitore: «*Vita della B. Chiara da Montefalco. 1556. Ex Batista Piergilio in vita ejusdem, edita Panormi 1644. In syllabo auctorum*». Il Mira dedica ben due voci del suo dizionario ad “Antonio Philoteo” e due a “Giulio Philoteo”, l'autore del romanzo in prosa, mantenendo in ciascuna notizie contrastanti con il dato materiale. Per la *Vita della B. Chiara* già citata, nella seconda voce della sua *Bibliografia siciliana* dedicata ad Antonio, aggiunge l'indicazione di una duplice edizione palermitana: la prima del 1556 e la seconda del 1664. L'errore, commesso anche da chi sparutamente ha studiato o semplicemente citato il Filoteo, è stato duplice: innanzitutto nel non aver interpretato alla

---

<sup>1</sup> «JULIUS PHILOTHEUS DE HOMODEIS, Siculus, cuius patria in obscuro est: edidit italice *Della notabile, e famosa historia de' felici amori del Delfino di Francia, e di Angelica Loria nobile Siciliana libro primo, nuovamente ritravata, e dall'antica lingua Normanna tradotta nell'Italiana*, Venetiis, apud Lucium Spinedam 1609, in 8». (Cfr., Antonio Mongitore, *Bibliotheca sicula*, op. cit., voce: *Julius Philoteus de Homodeis*, vol. I, p. 415).

<sup>2</sup> Si rimanda a quanto successivamente verrà detto sulla produzione poetica.

<sup>3</sup> Giuseppe Maria Mira, *Bibliografia siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani*, Palermo, Ufficio tipogr. diretto da G. B. Gaudiano, 1875-1884, 8°, voll. 2. Riporta le seguenti voci: *Filoteus de Homodeis Antonius*, vol. I, p. 356; *Homodeis Philoteus de*, vol. I, p. 479; *Omodeo Giulio Filoteo*, vol. II, p. 140; *Philoteo de Homodeis Marco Giulio*, vol. II, p. 215.

lettera il Mongitore e quindi nel non aver ricercato materialmente l'opera che risultava sconosciuta presso i cataloghi delle Biblioteche italiane e non<sup>1</sup>. Andando a leggere, difatti, la *Vita della Beata Chiara* del Piergilio, anche se il nome di stampa è Piergilij, si nota subito che, in primo luogo, il Piergilio non è l'editore o il curatore dell'opera, ma l'autore di una biografia della Beata Chiara ed in secondo luogo che nell'ampia rassegna delle opere lette così scrive: "1556. Antonio Filoteo d'Omodeo Siciliano diede alla luce la vita di questa Beata". A questo punto è ulteriormente chiaro che il Mongitore indica la fonte della notizia<sup>2</sup>, ovvero che egli stesso ha letto dell'opera del Filoteo attraverso la pubblicazione del Piergilij, il quale, tutt'altro che editore, era il vicario spirituale della terra di Montefalco e il confessore del monastero in cui visse la Santa. L'errata lettura della preposizione *ex*, da interpretare non 'pubblicata da' ma 'tratta da', ha portato all'errore del Mira e di tutti coloro che ne hanno successivamente scritto. I dati indiziari, che sinora si sono riportati, hanno concentrato le ricerche sul materiale manoscritto, permettendo l'identificazione dell'opera nel fondo della Biblioteca Vallicelliana di Roma.

Dati i nuovi accertamenti filologici che si daranno nel corso della discussione, Antonio Filoteo Omodei appare autore affascinante, interessante ed unico nella letteratura siciliana del Cinquecento, sia come storico sia come poeta sia come romanziere.

## LA BIOGRAFIA DI ANTONIO FILOTEO OMODEI

Le uniche fonti dalle quali sono state finora desunte le poche notizie biografiche su Antonio Filoteo Omodei sono la postuma *Aetnae Topographia*, edita a cura di Nicolò degli Oddi Patavino nel 1591, e la *Descrizione della Sicilia nel secolo XVI* curata da Gioacchino Di Marzo nel 1876<sup>3</sup>, che si basa sul codice apografo della *Sicilia ristorata et illustrata* presso la Biblioteca Comunale di Palermo. Ad esse vanno aggiunte le recenti scoperte di documenti dell'Archivio Segreto Vaticano e il codice manoscritto della *Aetna travolta*, oltre a sparute notizie dal romanzo *La notevole et famosa historia del felice innamo-*

---

<sup>1</sup> L'opera risulta assente sia nelle catalogazioni bibliotecarie sia negli scritti eruditi tra Seicento e Settecento. Per quel che riguarda la *Vita della Beata Chiara* di Piergilij si è consultata la copia depositata presso la Biblioteca Nazionale di Roma.

<sup>2</sup> Nell'analisi della *Bibliotheca sicula* si è potuto constatare che, spesso, l'autore utilizza questa metodologia bibliografica.

<sup>3</sup> Giulio (Antonio) Filoteo degli Omodei, *Descrizione della Sicilia nel secolo XVI*, a cura di G. Di Marzo, Tip. Montaina, Palermo 1876.

ramento del Delfino di Francia, et di Angelina Loria. Antonio Filoteo Omodei nasce a Castiglione di Sicilia, nonostante le fonti antiche lo indicassero di dubbia origine. Difatti, sulla paternità della sua patria non vi sono dubbi di sorta, in quanto egli stesso nella *Descrizione della Sicilia* e nell'*Aetnae topographia* ci descrive la sua abitazione e definisce spesso Castiglione «mia patria»<sup>1</sup>.

Dubbia rimane, invece, la data di nascita, sebbene sia da collocare antecedentemente al 1517. Egli stesso, infatti, ci dice testualmente: «Anzi mi ricordo avere inteso nella città di Randazzo nella mia prima età da certi vecchi, già sono ormai 40 anni, che furono gettate certe bruttezze... in questo fiume»<sup>2</sup>. La notazione, essendo stata completata l'opera nel 1557, ci riporta al 1517. Dunque, il Filoteo è nato in un periodo antecedente di qualche anno a tale data, cosa che ci viene confermata anche da un passo dell'*Aetnae topographia*, in cui ci fa sapere che nel 1533 era a Catania dove allora attendeva agli studi<sup>3</sup>. In quell'anno, oltre a frequentare i corsi di giurisprudenza e di lettere all'università di Catania, fa una prima escursione sull'Etna. A distanza di qualche anno, è presente alla distruzione di Nicolosi del 22 marzo del 1536<sup>4</sup>. In tale occasione partecipa anche ad una toccante processione col velo di S. Agata, patrona di Catania, durante la quale, fermatasi la lava, sviene per l'emozione.

Alla fine del mese di luglio del 1537 si trova a Castiglione e, subito dopo, si reca a Castoreale, dove guarisce, per un'acqua miracolosa, da una profonda ferita che si era procurata con un coltello nel chiudere una lettera. Passata l'estate, si ritira di nuovo a Catania per riprendere gli studi universitari e il 30 novembre è presente all'inizio dei lavori delle nuove mura della città, fatte costruire da don Ferrante Gonzaga, viceré di Sicilia.

Completati gli studi di diritto civile e canonico, i suoi meriti gli permettono ben presto di entrare nelle grazie di Giovan Tommaso Gioeni, marchese di Castiglione. Da Giovan Tommaso ottiene un appezzamento di terreno

---

<sup>1</sup> Di Marzo, *op. cit.*, p. 54; *Aetnae topographia*, Venezia, Muschio, 1591, p. 22.

<sup>2</sup> Di Marzo, *op. cit.*, p. 75. Il Di Marzo propone come data di nascita il 1515. Angelo Manitta retrodata al 1510: «Ammettendo che per poter ricordare avrà dovuto avere almeno 6-7 anni, ci permette di fissare la sua data di nascita intorno al 1510-1511, se non prima» (cfr. A. Manitta, *Antonio Filoteo Omodei e Giulio Filoteo di Amadeo scrittori siciliani del Cinquecento*, Comune di Castiglione di Sicilia, 2009<sup>2</sup>, p. 19).

<sup>3</sup> Cfr. *Aetnae topographia*, Venezia, Muschio, 1591, p. 7. (In seguito citata come *Aetnae topographia*). Cfr. Di Marzo, *op. cit.*, p. 140.

<sup>4</sup> Nel 1540 compie una seconda escursione sull'Etna e nel 1545 vi ritorna per la terza volta. I dati biografici sono stati desunti, basandosi sulle fonti, da Angelo Manitta, *Antonio Filoteo Omodei e Giulio Filoteo di Amadeo...*, *op. cit.*, pp. 29-33.

presso la località di Solicchiata (nel comune di Castiglione di Sicilia), e precisamente nella contrada dello Schigliatore.

Morto nel 1548 ad Aidone il marchese Giovan Tommaso, Antonio Filoteo si reca l'anno successivo a Roma per ottenere una dispensa a favore di Lorenzo Gioeni che voleva contrarre nozze con Caterina, figlia di Alonso di Cardona, marchese di Giuliana<sup>1</sup>, e prende parte ad una lunga ed intrigata lite sorta sulla validità del matrimonio tra Bartolomeo IV Gioeni e Antonella de Ferrari, madre di Giovan Tommaso.

Il soggiorno romano fu molto più lungo del previsto e, entrato in contatto con molti letterati e personalità di spicco, vi si ferma definitivamente. Per la conoscenza di questo periodo, del quale si avevano scarse notizie, molto invece si evince dal Capponiano 139 che riporta le *Rime* dal titolo *Romana Aetna travolta*. Tra i dedicatari spicca innanzitutto Annibal Caro, al quale invia un sonetto (cfr. carta 193r), di cui non è stata ancora individuata la risposta. Una canzone il Filoteo gli invia, inoltre, in risposta alla nota canzone *Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro* (cfr. carte 266r-269r), il cui primo verso suona: *Poscia che 'l Caro amico, ai gigli d'oro* (carte 270r-273v). Il Caro era solito chiamare il Filoteo "Accademico Arcasino"<sup>2</sup>, pseudonimo, questo, con il quale nell'*Aetna travolta* compare un componimento.<sup>3</sup>

Diversi gli amici e i personaggi, anche del mondo ecclesiastico, con cui entrò in contatto a Roma, i cui nomi e pseudonimi, alcuni ancora da individuare, figurano nel *Canzoniere*, come ad esempio: Pompeo de Magistri, Cesare Quintilio Romano, Giovanni de' Laurentij, Vincenzo di Miei (Giovanni Paolo Lomazzi), Mutio Iustinopolitano, Monello Zergo, Severo d'Eugubio, Vincenzo Giechele Vicentino, Guilelmo Settimo, il Duca Horatio Farnese, Dolce Gacciola, Francesco Veniero, Angelo Gabriele. Mentre tra i cardinali compaiono: Innocenzo Monte, il cardinale di Messina Andrea Mercurio, il Cardinale di Santa Fiore Guido Ascanio Sforza, il cardinale di Urbino Giulio della Rovere, il Cardinale Paolo Emilio Verallo. Durante il suo soggiorno romano dovette anche conoscere il cardinale Ippolito d'Este di Tivoli, in quanto a lui dedica la prima edizione della *Compilatio decretorum*, pubblicata nel 1566. Sempre all'am-

---

<sup>1</sup> Sulla città di Giuliana, attualmente comune della provincia di Palermo, cfr. Vito Amico, *Dizionario Topografico della Sicilia*, a cura di Gioacchino Di Marzo, Palermo, Tipografia Pietro Morvillo, pp. 526-533.

<sup>2</sup> Angelo Mercati, *I costituiti di Niccolò Franco (1568-1570) dinanzi l'inquisizione di Roma esistenti nell'Archivio segreto Vaticano*, Biblioteca apostolica Vaticana, 1955, p. 123.

<sup>3</sup> cfr. car. 258r.

biente romano sono collegate alcune figure femminili, anch'esse allo stato attuale delle ricerche difficili da identificare, tra cui una tal Caterina definita "Dolce", Ferante Antonia, Arsilia Monte, una tal Ciecca (Francesca), Margherita T.cha, Angela Venetiana, Rutilia Severna e Lucretia Coltra. Nulla chiaramente esclude che alcuni di questi nomi possano anche essere pseudonimi.

Il soggiorno romano fu certamente intenso di esperienze e di contatti letterari, ma anche pieno di operosità, come confermano le varie introduzioni e le lettere dedicatorie, tutte scritte a Roma tra il 1553 e il 1565, arco di tempo in cui viene composta anche buona parte delle sue opere. Il primo agosto 1553, infatti, scrive la lettera dedicatoria dell'*Aetna travolta* a Messer Monello Zergo, mentre il 5 settembre del 1565 scrive la prefazione alla *Compiatio decretorum*, un'ampia raccolta di documenti del Concilio di Trento, pubblicata l'anno successivo.

Qualche anno dopo, tra il 1568 e il 1570, viene coinvolto nel processo che si svolge a Roma contro Niccolò Franco, per un libello scritto contro il papa Paolo IV<sup>1</sup>, durante il quale viene chiesto all'imputato se conoscesse Antonio Philoteo. Si legge infatti negli atti del processo: «Interrogatus an cognoverit et cognoscat Anthonium Philoteum, respondit: "Signor sì che lo conosco et ci siamo salutati quando ci siamo scontrati per Roma, non però con lui io non ho amicitia altramente, et perché Annibale Charo lo chiamava l'academico arcasino ci abbiamo pigliato spesso il piacere di alcune sue compositioni che andavano in volta". Et dicente domino an unquam habuerit a dicto Antonio Filotheo aliquas eius compositiones quas etiam scripserit in dicto libro per eum facto circa vitam Pauli III suae memoriae, respondit: "Dalle mano sue io non ho mai havuto cosa alcuna et se ci sono delli suoi scritti si sono havuti dal Dolce, il quale era carissimo amico del detto Filotheo". Et dicente domino an recordetur scripsisse in dicto libro quasdam compositiones dicti Antonij Filothei factas super salutatione angelica, respondit: "Me ricordo che nel fine de l'opera è l'Ave Maria, la quale prima me fu mostrata dal Charo, ma non me ricordo in verità se la detta compositione sta a nome del Filotheo". Et dicente domino a quo habuit dictam compositionem factam super salutatione angelica, respondit che: "Havendo io detto al Dolce che il Charo me haveva mostrato la detta compositione, egli me respose ridendo: et io l'ho vista pur hoggi in Banchi et questa sera l'haverò senza fallo et così fu che me la diede così come sta notata nel libro". Et dicente domino quis eidem dixit quod illam composuisset

---

<sup>1</sup> Il libro imputato è quello scritto contro Paolo IV, già cardinale Carafa, dal titolo *Commento sopra la vita et costumi di Giovan Pietro Carafa che fu Paolo IV chiamato, et sopra le qualità de tutti i suoi et di coloro che con lui governaro il pontificato.*

dictus Antonius Philotheus cum in eius libro dicatur esse factam a dicto Philotheo, respondit: “Io dico de questo come ho detto de l’altre compositioni havute dal Dolce, che sì come egli me le dava con li nomi de’ loro authori, così se andavano notando nel libro, et il medesimo è stato de questa compositione”. Interrogatus an habuerit unquam aliquos sonettos a Mario Galeoto respondit: “Io ho detto de supra che col detto Mario Galeoto io hebbi mai amicitia né mai gli parlai, né mai lo cognobbi in vista, eccetto la quaresima ha fatto l’anno che me fu mostrato qui in Roma et se cose ci sono delle sue me furno date dal Dolce”»<sup>1</sup>. Non sembra comunque che il Filoteo abbia subito conseguenze dopo il processo a Niccolò Franco<sup>2</sup>, anche se il testo menzionato potrebbe far ipotizzare che fosse autore di qualche pasquinata.

Dopo il 1570, allo stato attuale delle ricerche, si perdono le sue tracce. Non si sa se fosse ancora in vita nel 1573, quando viene pubblicata l’ultima edizione della *Compilatio decretorum*.

## TESTIMONI MANOSCRITTI DELLE OPERE DI ANTONIO FILOTEO OMODEI

### L’autografo della traduzione della *Historia di Ugone Falcando Siculo*.

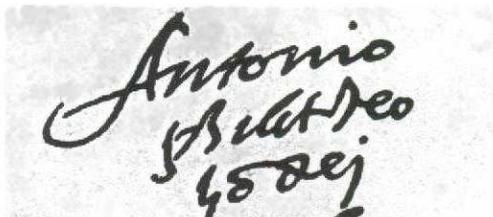
Antonio Filoteo Omodei fu scrittore prolifico e versato in diverse discipline: avvocato, romanziere, storico, poeta. Tralasciando l’*Etna Travolta*, le cui poesie sembra siano state scritte in una data anteriore al 1554, e della quale si darà conto nella descrizione del manoscritto, uno dei primi lavori è la traduzione della *Historia Siciliae*<sup>3</sup> di Ugo Falcando, completata nel 1556 e tra le fonti principali della sua *Sicilia ristaurata et illustrata*.

<sup>1</sup> Angelo Mercati, *op. cit.*, p. 123.

<sup>2</sup> Niccolò Franco venne condannato a morte e impiccato sul ponte di Castel Sant’Angelo l’11 marzo del 1570.

<sup>3</sup> Il manoscritto si trova nella Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, coll. Libreria Caruso, U. Ms. C. 008. (Tra le antiche collocazioni o segnature figurano: Ms.U.25; Arm.3.25; Ms.U.73; O.S. XVIII D.21). Il testo originale latino del Falcando era stato pubblicato per la prima volta nel 1550 con il titolo: *Historia Hugonis Falcandi Siculi de rebus gestis in Siciliae regno, iam primùm typis excusa, studio & beneficio Reuerendi D. Domini Matthaei Longogei Suessionu[m] pontificis & regni Galliae ab interiore ac penitioris consilio. Huc accessit in librum praefatio, & historicae lectionis encomium per Geruasium Tornacaeum*, Parigi, Apud Mathurinum Dupuys, 1550, pp. [30], 191.

Della traduzione della *Historia Siciliae*<sup>1</sup> molti sono gli storici siciliani tra Settecento e Ottocento che ne fanno cenno. Mai pubblicata, autografa, era stata citata nella *Bibliotheca Sicula* del Mongitore<sup>2</sup>, il quale testualmente scrive: «In italicam vertit linguam: *Historiam Hugonis Falcandi*, quam M.S. in 4 servat Panormi Vincentius Perinus»<sup>3</sup>. Ma ben presto se ne perdono le tracce. Il Di Marzo, infatti, scrive che «Né anco più rimane notizia del volgarizzamento da lui fatto dell'istoria siciliana di Ugo Falcando».<sup>4</sup> Il primo a darne di nuovo notizia è Pasquale Castorina in una lettera-saggio del 1877, indirizzata al Di Marzo, nella quale dice che il codice cartaceo, ritenuto perduto, si trova nella Biblioteca dell'Università di Catania, segnato O.S. XVIII D.21 e conservato nell'armadio dei manoscritti. Agli inizi del Novecento è invece Carmelo Grassi, nel 1905, ad affermare che nella biblioteca della Reale Università di Catania viene conservato nell'armadio dei manoscritti «un codice cartaceo contenente l'autografo del volgarizzamento inedito della *Storia Siciliana* di Ugo Falcando con altri scritti minori in versi e in prosa»<sup>5</sup>.



Firma autografa  
di Antonio Philotheo  
Homodej

Oggi il manoscritto si trova nella Biblioteca Regionale Universitaria di Catania, con collocazione U. Ms. C. 008, ma prima era appartenuto alla “Libreria Carusa”, primo possessore del codice cartaceo dopo il palermitano

<sup>1</sup> Su questa traduzione si sofferma anche Giovanni Battista Siragusa, in *Antonio Filoteo degli Omodei. La versione italiana della Historia di Ugo Falcando*, Palermo, Tipografia Lo Statuto, 1898, in “Archivio Storico Siciliano”, N. S., anno 23, fasc. 3-4. Lo stesso Siragusa aveva pubblicato l'anno precedente l'originale latino: Hugo Falcandus, *La historia: o, Liber de Regno Sicilie e la Epistola ad Petrum panormitano ecclesie thesaurarium*, a cura di Giovanni Battista Siragusa, Forzani e c., tip. del Senato, 1897, pp. 196.

<sup>2</sup> Antonino Mongitore, *Bibliotheca Sicula*, op. cit., 1708, pp. 66-67.

<sup>3</sup> Mongitore, op. cit., p. 66.

<sup>4</sup> Di Marzo, op. cit., p. XVI.

<sup>5</sup> Carmelo Grassi, *Notizie storiche di Motta Camastra e della valle dell'Alcantara con documenti inediti e rari*, Tip. Micale, Catania 1905, vol. I, p. 63.

Vincenzo Perino. Fu infatti Vito Amico che lo fece acquistare, insieme a tutta la biblioteca Carusa, all'Università di Catania. Il manoscritto di Ugo Falcando condivide con gli altri autografi la grafia e, altresì, l'autore firma per esteso la sua opera. Ciò permette di considerarlo, così come i manoscritti con medesima grafia e databili tutti dal 1550 al 1560 circa, come autografo dell'autore.

Sull'autografia del codice Pasquale Castorina fa alcune riflessioni, tra cui il fatto che «La natura della carta, i caratteri, l'inchiostro e quel che più monta le correzioni, che occorre incontrare in più pagine, non ripetonsi con la stessa parola o frase, ma vengono dal traduttore rifatte o del tutto mutate, onde non discostarsi mica dalla fedeltà del testo. Arroggi a questo la data del medesimo codice, 1556, un anno prima che avesse l'autore dato compimento all'opera della *Descrizione della Sicilia*, mentre forse giovava al Filoteo questo esercizio di volgarizzare il Falcando... Arroggi la nota indicazione Libreria Carusa apposta dall'illustre storico, primo possessore di questo codice cartaceo dopo il palermitano Vincenzo Perino... e finalmente anco il non trovarsi indicato esser questo una copia. Le quali cose fan credere fosse questo il solo chirografo restato di Antonio Filoteo Omodei, e forse l'unico autografo del volgarizzamento fatto da lui dell'opera del Falcando, prezioso quanto non altro per la persona stessa di un illustre Siciliano».<sup>1</sup>

Il titolo completo del codice, come si legge nel frontespizio, è: «*Historia di Ugone Falcando / Siculo, degli fatti del Re / Mal Guglielmo di Sicilia, et quelle cose / che successero nel/la minore età / del Re bon / Guglielmo / suo figliolo / novamente / ritrovata et dal latino nella / lingua italiana tradotta per / Antonio / Philotheo / Homodej / 1556*». Poi con grafia diversa si legge: “*Libreria Carusa*”. Il Mongitore riporta che in quest'opera siano inclusi alcuni testi poetici. Ad un riscontro sul manoscritto, difatti, si ritrovano due sonetti. Il primo, come premessa, è dedicato a Carlo V, il quale proprio in quegli anni abdicava, designando suo successore, negli stati ereditari d'Austria, il fratello Ferdinando e lasciando la Spagna, i domini italiani, le Fiandre e le colonie al figlio Filippo II. La dedica a Carlo V potrebbe essere determinata, ma solo in via ipotetica, da un avvicinamento diretto con il re di Spagna<sup>2</sup>. Nel 1535 l'imperatore, sulle cui terre non tramontava mai il sole, si fermò a Randazzo, cittadina limitrofa alla patria

---

<sup>1</sup> Pasquale Castorina, *Sopra un codice cartaceo contenente l'autografo del volgarizzamento inedito della storia siciliana di Ugo Falcando con altri scritti minori in versi ed in prosa di Antonio Filoteo Omodei. Lettera all'illustre bibliotecario della comunale di Palermo ab. Gioacchino Di Marzo*, in *Archivio storico siciliano*, nuova serie, Anno II. - Fasc. I, Palermo 1877, p. 105.

<sup>2</sup> Carlo V morì nel 1558.

del Filoteo, mentre da Palermo andava a Messina. Dell'evento il Filoteo conservò sempre un buon ricordo, tanto da farne menzione anche nella sua *Descrizione della Sicilia*. Il sonetto è altresì di un certo interesse, in quanto riporta la firma dell'autore. Si tratta infatti di un acrostico, come molti se ne leggono nell'*Aetna travolta*. Il secondo sonetto, riportato di seguito al primo, è dedicato dallo stesso Filoteo alla “*grata et solitaria pastorella*”, che il Castorina ritiene composto in età avanzata e «in tempi turbolenti per la Sicilia»<sup>1</sup>.

L'ultimo capitolo dell'opera invece descrive il sistema difensivo di Monreale e della chiesa dello Spirito Santo, la costruzione del monastero di Maniace, a nord-ovest l'Etna, e la morte del re Guglielmo il Buono. Il Filoteo conclude con il proposito di continuare la narrazione fino al tempo di Carlo V «come nella seconda parte si ragionerà più a lungo per breve compendio in sin al tempo di Carlo Quinto imperatore, prestandoci il sommo fattore la vita in suo sommo servizio, il cui nome sia sempre lodato. Amen. Il fine della prima parte».<sup>2</sup>

### **L'autografo della *Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco***

Frutto della sensibilità religiosa, e scritta su invito dei fratelli Anacleto e Pier Simone de Gigli di Montefalco, è invece la *Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco*, completata anch'essa nel 1556<sup>3</sup>. L'opera, di cui si sta approntando una edizione critica, è una trascrizione dell'inedita *Vita della Beata Chiara* attribuita ad Antonio da Montefalco<sup>4</sup> e completata nel 1475. Quest'ultima si rifà alla *Vita della Beata*

<sup>1</sup> Castorina, *op. cit.*, p. 94.

<sup>2</sup> Castorina, *op. cit.*, p. 98.

<sup>3</sup> Del manoscritto si sono avute sino ad oggi notizie dirette o indirette in: Vincenzo Vettori, *Inventarium omnium codicum manuscriptorum graecorum et latinorum Bibliothecae Vallicellanae digestum anno Domini MDCCXLIX*. Pars prima, c. 285r.; Biblioteca Vallicelliana, *S. Filippo Neri e il contributo degli oratoriani alla cultura italiana nei secoli XVI-XVIII*, mostra bibliografica, Roma, 1950, n. 63, p. 32; *Messer Filippo Neri, santo, l'Apostolo di Roma*, Catalogo della mostra, ed. De Luca, Roma, 1995, p. 122, n. 9a; Albertus Poncelet, S.I., *Catalogus codicum Hagiographicorum latinorum. Bibliothecarum romanorum praeter quam Vaticanarum, prodit in appendice ad Analecta Bollandiana*, tom. XXIV sqq., Bruxelles 1910, p. 392; Valentina D'Urso, *Scheda del manoscritto E 38*, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, Biblioteca Vallicelliana 24 giugno 2010.

<sup>4</sup> Antonio da Montefalco, *Vita della Beata Chiara*, manoscritto, XV secolo (1475), Biblioteca Augusta, Perugia, cc. 90, segnatura ms. 1199 (precedente n. 150).

*Chiara* scritta in latino da Berengario subito dopo la morte della suora, avvenuta nel 1308, e spesso tradotta alla lettera, ma mutata in un vivace dialogo tra una madre e il figlio. Il Filoteo però vi aggiunge alcune pagine, riportando dei miracoli attribuiti alla Beata ed avvenuti al suo tempo o poco prima. Il manoscritto della Biblioteca Augusta di Perugia è costituito di 90 fogli ed ha delle annotazioni (titoli) a margine. Alcune sono anteriori al Filoteo, altre posteriori, molte invece fino al foglio 42 sono di suo pugno. Nelle pagine successive gli interventi sul manoscritto sono molto rari, e non ci sono più sue annotazioni autografe a margine.

Il manoscritto della *Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco* è in possesso della Biblioteca Vallicelliana di Roma e catalogato tra i manoscritti come ms. E 38, e inventariato al numero 438. Si tratta di un codice cartaceo, con guardie cartacee, interamente autografo dell'Omodei, corrispondendo perfettamente la scrittura con gli altri manoscritti autografi, quelli dell'*Aetna Travolta*, della *Historia Siciliae Hugonis Falcandi*, e delle note apposte alla *Vita della beata Chiara* di Antonio da Montefalco. Esso è costituito in totale da 192 carte (cc. VI + 183 + III) e segue due numerazioni. Restaurato nel 1976 nella legatura dalla ditta Pandimiglio, è stata reimpiegata la coperta originale, con apposizione delle carte I-III' in fase di restauro. Inoltre le carte numerate I-III sono del sec. XVI (e fanno parte del fascicolo). I fascicoli sono legati tra di loro. Il manoscritto riporta la data 1556, anno in cui presumibilmente l'opera venne rivista e corretta dall'Omodei, il quale scrive rivolgendosi ad Anacleto et Pier Simone de Gijlij da Monte Falco: «desiderando voi che io mettessi mano a rivedere et correggere nel modo solamente del favellare, la fruttuosa, dilettevole religiosa et devota operetta, tradotta dal latino nel volgar sermone da quello devoto christiano nel anno del Signore 1475 sì come egli nel fine testifica» (car. 1r) e apponendo in fine la data «In Roma il dì VIII di Aprile 1556» (car. 1v). Il manoscritto segue due numerazioni: la prima, in inchiostro rosso (sec. XX), numera le sole carte scritte e si ferma a c. 177; la seconda, apposta a matita in fase di restauro, arriva a c. 186, contando anche le guardie iniziali (cc. num. I-III). Le dimensioni sono di mm 280 x 180, mentre la legatura originale risale tra il 1551-1600, con coperta in pergamena.

---

Riguardo a quest'opera Luca Waddingo Hiberno, *Annales minorum seu trium ordinum a. s. Francisco Institutorum*, Roma, Typis Rochi Bernabò, 1733, p. 165, scrive: «Ejus gesta plures scripserunt, primus omnium Vicarius supra nominatus Spoletanus: deinde quidam Anonimus, cujus narrationem latinam, per modum dialogi compactam, Italicam reddidit frater Antonius Montefalcensis».

Nella coperta del manoscritto si legge il titolo del contenuto, apposto da mano diversa: «Vita della Beata Chiara da Montefalco»; sul verso del piatto anteriore con altra mano ancora si legge: «S. Clare de Monte Falco vita» e nel rigo successivo: «B. Marine Virginis vita». Questa notazione non ha nulla a che fare con il manoscritto, probabilmente all'inizio vi era collegata anche la vita della B. Marina.

Nella carta I si legge, con grafia diversa dell'intero manoscritto: «Die Nona Maij<sup>1</sup>. Questa vita della Beata Chiara di Monte Falco tradotta dal latino nel nostro volgare idioma da un anonimo l'anno di Christo 1475 e poi corretta perchè si stampasse da Antonio Filoteo Homodei Siciliano a istanza dei sacerdoti Anacleto e Pier Simone di Giglii da Monte Falco fratelli.»<sup>2</sup> E poi viene aggiunta la nota che si può presupporre di Vincenzo Vettori<sup>3</sup>: «Questo codice era di S. Filippo Neri». Essa è apposta sul piatto anteriore della legatura, al limite con il margine inferiore (car. Ir).

Nella carta II si legge «Aprilis 1561». Si tratta di una data problematica del manoscritto, nel corso del quale appare più volte, a volte abrassa e sovrascritta. Potrebbe trattarsi della data in cui l'opera venne ulteriormente rivista. Essa è posta nel margine superiore delle carte: Iir, 102r, 120r, 137r (in questo caso soprascritta dal testo), 152r (anche qui coperta dal testo), e infine nella carta 168r.

### I testimoni della *Sicilia restaurata et illustrata*

L'opera che tenne a lungo occupato Antonio Filoteo Omodei e che dobbiamo ritenere nell'ambito storiografico di molto interesse, è la *Sicilia restaurata et illustrata* (o *Sicilia ristorata et illustrata*, come si legge nel manoscritto della biblioteca comunale di Palermo), scritta probabilmente fra il 1550 e il 1557<sup>4</sup>, contemporaneamente al *De rebus Siculis*, in 20 libri, di Tommaso Fazello. Il piano dell'opera viene esposto dallo stesso autore nel proemio: «Si dividerà essa in tre parti, nella cui prima, in quattro libri, distin-

<sup>1</sup> Ad inizio pagina con grafia diversa sia della nota introduttiva che da quella del Filoteo si legge: *me / Jhs (Jesus) amor meus (Jhs, dovrebbe leggersi anche in una abrasione) Jhesus amor meus / Jhs amor meus.*

<sup>2</sup> Dopo "Fratelli" segue il timbro: *R. Società romana / U0438 / di Storia Patria.* In fondo alla pagina si legge: *E 38 Bibliothecae Vallicellanae.*

<sup>3</sup> Vincenzo Vettori, *Inventarium omnium codicum manuscriptorum graecorum et latinorum Bibliothecae Vallicellanae digestum anno Domini MDCCXLIX.* Pars prima, c. 285r, presso la Biblioteca Vallicelliana.

<sup>4</sup> Questa la datazione che desume il Di Marzo.

tamente a lungo si descriverà l'isola di Sicilia con le sue parti, secondo gli antichi e moderni nomi ed autori. Nella seconda parte poi, in ventiquattro libri, con quella brevità che sarà possibile, si ragionerà dei fatti e cose avvenute in essa sino a' nostri tempi sotto il governo del serenissimo re Filippo di Austria, primo re di Sicilia con questo nome»<sup>1</sup>. Di questa imponente opera possediamo solo i primi otto libri, di cui i primi quattro pubblicati da Gioacchino Di Marzo nel 1876, che segue, tra i vari testimoni, quello allora conosciuto e depositato alla biblioteca comunale di Palermo, mentre gli altri quattro sono ancora inediti. L'interruzione al quarto libro della seconda parte, dei ventiquattro progettati dall'autore, è dovuta probabilmente alla pubblicazione del *De rebus Siculis* del Fazello, avvenuta nel 1558, o alla lontananza dalla Sicilia che gli impediva di trovare documenti di prima mano, o forse perché impegnato nella composizione di una delle altre sue monumentali opere: *La notabile et famosa historia* poi pubblicata nel 1562 sotto il nome di Giulio Filoteo di Amadeo<sup>2</sup>.

Della *Sicilia ristaurata et illustrata*, allo stato attuale si conoscono quattro testimoni manoscritti, nessuno dei quali autografo.

Il primo è quello della Biblioteca Comunale di Palermo, catalogato come Giulio Filoteo Omodei, *Istorie di Sicilia*, contenente otto libri. Si tratta di un manoscritto del sec. XVIII, in due volumi, dei quali il secondo è diviso in due tomi, in folio, con collocazione Qq G 71-73<sup>3</sup>. La carta usata è una filigranata settecentesca con tre monticelli e due figure di uccello in alto. Il primo volume è diviso in quattro libri ed è costituito da 321 carte, di cui le prime tre e l'ultima non numerate. Il secondo volume è diviso in due tomi per un totale di 397 fogli. Il primo tomo è costituito da 143 carte, di cui la prima e l'ultima

---

<sup>1</sup> Cfr. Giulio Filoteo Omodei, *Istorie di Sicilia*, intitolata *Sicilia ristorata et illustrata*, manoscritto non autografo, XVIII secolo, voll. tre, in folio, Biblioteca Comunale, Palermo, collocazione Qq G 71-73, vol. I, carta 2.

<sup>2</sup> In una lettera però indirizzata a Pietro Bentivegna (cfr. *Memorie per servire alla Storia letteraria di Sicilia*, tomo I, parte II, Palermo, 1761, stamperia Pietro Bentivegna, p. 61) si legge: "Catania 28 marzo 1756. Amico carissimo... Avrebbe il suo gran pregio senz'altro l'opera di Anton Filoteo degli Omodei da Castiglione, della quale fa egli parola nella sua *Topografia del Monte Etna*; ma quella, che Voi mi faceste vedere in codesta nobile Libreria del Sig. Marchese di Giarratana, non è, che la seconda parte, e tutta intera si conserva solamente, per quanto io sappia, in Bologna, presso i signori Bolognetti, siccome per lettera anni or sono mi avvisò da Roma Monsignor D. Giovanni Filingeri".

<sup>3</sup> Alcune catalogazioni erroneamente lo ritengono diviso in quattro tomi, come effettivamente si legge a carta IIIr del manoscritto.

bianche non numerate. Il secondo tomo è costituito da 252 carte, di cui la prima e le ultime due bianche non numerate. Il secondo volume comprende quattro libri, e segue due numerazioni. Non è diviso in paragrafi, ma ai margini vi sono dei sottotitoli con la frequenza di 2-6 ogni pagina.

Il secondo testimone della *Sicilia restaurata et illustrata* appartiene all'*Harry Ransom Humanities Research Center. University of Texas at Austin* (Stati Uniti) ed è il manoscritto detto Ranuzzi, proveniente dalla biblioteca della famiglia Ranuzzi di Bologna, catalogato come Giulio Filoteo Omodei, *Sicilia restaurata et illustrata o vero istorie di Sicilia*, in due volumi, cartaceo, in folio, il primo di 389 carte e il secondo di 524 carte, non numerate, ma diviso in paragrafi, noto come Ph 12768 I-II, in quanto era, tra l'altro, appartenuto a Thomas Phillipps nel XIX secolo. Esso è del secolo XVIII e comprende tutti gli otto libri. Contiene una tavola degli argomenti e la copertina in pergamena. Il primo volume, di carte 389, è diviso in quattro libri, anche il secondo volume, di carte 524, è diviso in quattro libri. Per conoscere meglio la storia di questo manoscritto si precisa che l'*Harry Ransom Humanities Research Center* del Texas possiede una serie di manoscritti appartenuti alla famiglia Ranuzzi di Bologna e datati tra il 1450 e il 1755. La raccolta, costituita da 620 esemplari, contiene anche materiali stampati, incisioni, stampe e schizzi acquerellati, documentando 400 anni di storia politica, religiosa e culturale di Bologna. L'*Harry Ransom Humanities Research Center* ha acquistato la collezione nel 1968. Il fondo, che raccoglie prevalentemente testi di medicina, è stato creato dal conte Vincenzo Antonio Ranuzzi (1658-1726), che ha fondato la biblioteca di famiglia. Alla fine del secolo XVII gli eventi storici spinsero il Ranuzzi a concentrarsi su testi e manoscritti sugli eventi che influenzarono la storia d'Europa, soprattutto sulle vicende belliche, sulle armi e sulle fortificazioni, sulle guerre turche e sulla conquista di Buda nel 1687, e di Cipro e Morea nel 1690. Il nucleo iniziale risale però al 1689 quando il cardinale Angelo Ranuzzi, arcivescovo di Fano e nunzio presso la corte di Luigi XIV, prima di partecipare al conclave per l'elezione del papa Alessandro VIII, lasciò la sua biblioteca al nipote, insieme a numerose lettere ufficiali. Dal 1706 fino alla sua morte, avvenuta nel 1726, il conte Antonio Ranuzzi non solo incrementa la propria biblioteca, ma fa anche un catalogo dei libri e dei manoscritti in suo possesso, acquisendone altri dall'amico Francesco Antonio Ghiselli, canonico di San Petronio, volumi che riguardavano soprattutto la storia di Bologna e le sue relazioni con molti paesi europei. Con l'occupazione francese del 1797, la famiglia dei Ranuzzi va in decadenza e il loro potere perde continuamente di peso, fino alla vendita del palazzo Ranuzzi nel 1822, con la conseguente dispersione di parte della biblioteca, scomparsa definitivamente nel 1847 con la

vendita degli ultimi 800 volumi ai librai inglesi John Payne ed Enrico Foss. A Londra i manoscritti Ranuzzi furono proposti a Thomas Phillipps, ma prima che lui potesse decidere sull'acquisizione, il British Museum ne comprò 117, mentre 72 sono andati all'archivio di stato di Bologna. La parte rimanente della raccolta fu acquistata dal Phillipps, e tra di essi figura la *Sicilia restaurata et illustrata* del Filoteo. Il testo passò poi ai librai William H. Robinson finché fu dato in vendita, insieme all'intero blocco del Phillipps, alla Sotheby's di Londra il 25 giugno 1968. I 620 volumi dell'*Harry Ransom Humanities Research Center* conservano la numerazione e catalogazione originale fatta da Phillipps, dal numero Ph 12467 a Ph 21964. La catalogazione spesso non si riferisce ai singoli manoscritti, ma piuttosto a volumi miscelanei e comprende tre appendici con gruppi distinti: Ph 12705 - 12738; Ph 12739 - 12748; e Ph 12807 - 12890. Un'esposizione con una selezione di questo fondo è stata fatta nel 1980 presso il *Peter Flawn Academic Center* ed una seconda esposizione nel 1981 presso la *M. D. Anderson Library*. Il catalogo e la mostra sono stati curati da Maria Xenia Zevelechi Wells.<sup>1</sup>

Il terzo testimone di questo importante testo del Filoteo, con il titolo *Prima parte dell'istorie di Sicilia, raccolte da M. Giulio Filoteo Omodei da diversi autori*, figura nel catalogo dei manoscritti della British Library di Londra, del XVIII secolo, in folio, catalogato come Add MS 19316. Tuttavia al momento è stato impossibile reperirne copia.

Infine il quarto testimone è una copia dipendente dall'apografo di Palermo che si trova nella Biblioteca Villadicenense di Castiglione di Sicilia, della metà del XIX secolo, ma riporta solamente i primi quattro libri, con il nome di Giulio Filoteo Omodei.

### **La Genealogia dei Gioeni**

La *Genealogia dei Gioeni* non figura negli elenchi del Mongitore, del Mira o di altri indici bibliografici. Essa tratta un argomento già presente nella *Descrizione della Sicilia*, in cui il Filoteo dedica alcune pagine ai Gioeni<sup>2</sup>, signori di Castiglione di Sicilia, facendone una breve genealogia. Copia manoscritta dell'opera dovrebbe trovarsi nella Biblioteca Regionale Universitaria

---

<sup>1</sup> Per maggiori informazioni sui manoscritti Ranuzzi si veda: Maria Xenia Zevelechi Wells, *The Ranuzzi Manuscripts*, Austin Humanities Research Center, University of Texas, 1980; e *A Flourish of Pyres*, FMR (International English Edition) 73 (April, 1995), pp. 114-125.

<sup>2</sup> Si rammenta che il romanzo *La notabile et famosa historia* del 1562 è dedicata al signore di Castiglione Perrucchio Gioeni.

di Catania, secondo la notizia riferita da Carmelo Curti e Benedetto Clausi, che parlano anche di una sua pubblicazione a Roma nel 1570. Tuttavia, la notizia non è suffragata né da bibliografia né dall'individuazione stessa dell'opera pubblicata<sup>1</sup>.

### Un sonetto della Biblioteca Nazionale di Firenze attribuito al Filoteo

Tra gli altri manoscritti è da ricordare un sonetto inserito in un codice cartaceo della seconda metà del Settecento, il Panciatichiano 366. Esso si trova alla carta 75r e viene attribuito ad Authumedonte Theophilo Travolto dal Carboni in *Incipitario* V, 70. Alla carta 74v figura un sonetto di Pietro Susini (1620-1668) con il titolo *Sopra il poeta Piedi che faceva il prego alla croce il Venerdì santo*, mentre nel titolo della carta successiva (75r) si legge *Nel medesimo soggetto* e viene riportato l'incipit del sonetto attribuito al Filoteo, il cui capoverso è: *Era il giorno che al sol si scolorarò*<sup>2</sup>, con ripresa del sonetto III del *Rerum Vulgarium Fragmenta* di Petrarca. Il sonetto si trova in un manoscritto cartaceo di mm 200x133, copertina in cartoncino, legatura tra il 1701 e il 1750. Appartenuto alla famiglia Panciatichi, il manoscritto venne fatto rilegare da Nicolò Panciatichi al suo archivista Biscioni, il quale ne riordinò le collezioni manoscritte e le corredò di indice. Il codice venne acquistato dalla Biblioteca Nazionale di Firenze nel 1947 ad un'asta pubblica e comprende diversi autori. Ma un sonetto con lo stesso incipit viene riportato nel Codice Panciatichiano 246, con il titolo *Uno, che va in prigione per debito* (c. p. 100) ed incipit: *Era il giorno, che al Sol si scolorarò*.

### OPERE A STAMPA DI ANTONIO FILOTEO OMODEI

Al momento attuale degli studi, delle opere editate in vita dal Filoteo, sia sotto il nome di Giulio sia di Antonio, non si posseggono manoscritti o autografi, ma solamente esemplari a stampa.

*La notabile et famosa historia del felice innamoramento del Delfino di Francia, et di Angelina Loria, nobile Siciliana, novamente ritrovata et dall'antica lingua Normanna tradotta nella commune Italiana, da M. Giulio*

---

<sup>1</sup> Cfr. Antonio Filoteo degli Omodei, *Aetnae Topographia*, a cura di Carmelo Curti e Benedetto Clausi, Catania, Domenico Sanfilippo Editore, 1992, p. 38, nota 1, dove si riporta la collocazione ms. 1/22, ff. 192 s.

<sup>2</sup> Nel Codice Capponiano 139 si legge, a carta 103r, un sonetto che ha l'incipit petrarchesco: "ERA' l giorno, ch'al sol si scolorarò".

*Philoteo di Amadeo Siciliano*, come suona il titolo completo, è divisa in quattro libri, ed è stata pubblicata una prima volta dal Tramezzino, a Venezia nel 1562, e ripubblicata nel 1609 da Lucio Spineda, sempre a Venezia. Si tratta di un romanzo cavalleresco, la cui vicenda ha il suo esordio a Castiglione di Sicilia con l'innamoramento di Angelina Loria e del Delfino di Francia (nell'isola si svolge quasi per intero il primo libro) e, dopo numerose avventure, si conclude a Costantinopoli. Il romanzo presenta un'ampia e intricata struttura narrativa, che risente, dati alcuni orientamenti morali, della riforma cattolica in atto, sancita appunto dal Concilio di Trento. Che *La notabile et famosa historia* sia attribuibile ad Antonio Filoteo Omodei e che Giulio Filoteo di Amadeo<sup>1</sup> sia uno pseudonimo, o il nome originario della famiglia castiglionesa, appare ormai evidente e indiscutibile dal fatto che, come si dimostrerà successivamente, gli pseudonimi che Antonio Filoteo inserisce nelle sue *Rime* sono ripresi pedissequamente nelle carte 125, e seguenti, del romanzo.

L'opera, come usuale per il tempo, ha un iniziale intento elogiativo. È infatti dedicata a Perruccio Gioeni, marchese di Castiglione dal 1548 al 1565, e vuole celebrarne il casato. Il testo, costituito da oltre 1100 carte, allo stato attuale delle ricerche è l'unico romanzo di autore siciliano, di argomento siciliano, scritto in prosa fiorentina del '500, cosa che ne costituisce particolare interesse<sup>2</sup>. Tra le due edizioni, filologicamente migliore è da considerare la prima. L'editore Spineda, infatti, dipende direttamente dal Tramezzino, in quanto presenta alcuni errori e diverse varianti grafiche rappresentate principalmente da abbreviazioni rispetto all'antigrafo<sup>3</sup>.

*La notabile et famosa historia* concorda con il canovaccio del romanzo

---

<sup>1</sup> Di Amadeo: probabilmente poteva essere il cognome originario della famiglia castiglionesa, come testimoniano diversi registri parrocchiali. Antonio Filoteo Omodei era 'compadre' di Giulio Sardo, come lo era il Giulio di Amadeo sposatosi nel 1572 a Castiglione. In ogni caso il nome che usa maggiormente è Antonio Filoteo Omodei.

<sup>2</sup> Il romanzo, a parte alcune citazioni in cataloghi bibliografici antichi, è assente nella trattazione di: A. Albertazzi, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891; B. Porcelli, *La novella del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 96-103; R. Bragantini, *La novella e il romanzo*, in AA. VV., *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 2005, IV, 2, pp. 888-902. Ciò si motiva sia dallo stato degli studi sull'argomento sia dalla difficoltà stessa, sino alle indicizzazioni telematiche promosse dalle biblioteche italiane, di ritrovare le edizioni del testo.

<sup>3</sup>Cfr. Giuseppe Manitta, *Antonio Filoteo Omodei e Giulio Filoteo di Amadeo. Questioni 'minime' di filologia cinquecentesca*, in *Cultura e prospettive*, n. 3, Aprile - Giugno 2009, suppl. a *Il Convivio* a. X, n. 2, pp. 8-11.

amoroso e d'avventura<sup>1</sup>. Il 'languore' (come lo definisce Bruno Porcelli) delle vicende risalta anche nei titoli, siano essi mitologico-pastorali, sentimentali-avventurosi oppure d'origine orientale. Il romanzo del Filoteo fa parte della seconda categoria di questa tripartizione, ovvero l'amore ostacolato che dà adito ad una serie di viaggi per tutto il mondo con uno spiccato gusto geografico. Infatti il romanzo sentimentale e d'avventura, rispetto ai due altri sottogeneri, presenta una maggiore varietà di situazioni, sebbene si ripeta uno schema consueto, ovvero l'amore ostacolato da parenti o rivali, il cui finale può essere positivo o negativo, sebbene costante della narrazione siano le varie peripezie e peregrinazioni in terre lontane. Spesso la trama, cosa che avviene anche nel Filoteo, è costellata di novelle incorniciate, sul modello boccacciano. La lingua del Filoteo, come quella della maggior parte dei romanzi cinquecenteschi, è legata ad un attardato gusto umanistico. Inoltre, *La notabile et famosa historia* condivide con il romanzo italiano (a titolo di esempio il *Libro del Peregrino* di Iacopo Caviceo) il *topos* della traduzione del testo da una lingua esotica o antica<sup>2</sup>.

Salvatore Raccuglia afferma che «per quanto noi si sia sicuri che il nostro romanzo è opera originale di Giulio Amadeo, certo suo modo di esporre i fatti, allorché entrano in scena la Sicilia od i siciliani ci fa nascere un sospetto, il sospetto che la leggenda di Angelina Loria potesse essere stata raccolta in qualche novella od in qualche canzone della fine del secolo XIII, di quel tempo cioè in cui le eroiche gesta dell'ammiraglio di Federico II dovevano determinare i poeti a darlo per siciliano, e per eredità di famiglia padrone di Castiglione, - ed incliniamo a credere che l'Amadeo da questa leggenda traesse il suo romanzo, o per lo meno il primo libro, al quale poi, con sbrigliata ma poco ordinata fantasia, fece seguire tutto il resto»<sup>3</sup>. L'ipotesi è probabile dal momento in cui Antonio Filoteo nel 1557 scrive nella sua *Descrizione della Sicilia* che un catanese in precedenza aveva trattato il medesimo argomento: «Benché nessuno degno autore, che io abbia veduto, di ciò ne faccia memoria, eccetto un

<sup>1</sup> Il romanzo nasce nell'ambiente romano, dove qualche decennio prima, nel 1547, Niccolò Franco aveva pubblicato il *Philena*, una appassionante storia d'amore.

<sup>2</sup> Si veda a riguardo il romanzo di Amadis de Gaula, *Los quatro libros de Amadis de Gaula nuevamente impressos y hystoriados en Sevilla*, Siviglia, 1547. Bernardo Tasso, rifacendosi all'autore spagnolo, pubblica nel 1560 l'*Amadigi*. Cfr. Anna Bognolo – Giovanni Cara – Stefano Neri, *Repertorio delle continuazioni italiane ai romanzi cavallereschi spagnoli. Ciclo di Amadis di Gaula*, Bulzoni Editori, Roma, 2013, pp. 664.

<sup>3</sup> Salvatore Raccuglia, *Della notabile et famosa historia dei felici amori del Delfino di Francia e Angelina Loria di Giulio Filoteo di Amadeo*, in *Atti dell'Accademia degli Zelanti*, Serie 3, vol. II, p. 173.

certo catanese chiamato Antonio d'Oliverio a Padova, che la scrisse a lungo in versi volgari circa l'anno 1462»<sup>1</sup>.

La *Compilatio decretorum et canonum sacrosancti oecumenici et generalis Tridentini Concilii* (l'altra opera pubblicata mentre l'autore era in vita) è un'opera di pretta compilazione<sup>2</sup>. Scritta in latino subito dopo il concilio di Trento (1545-1563), venne pubblicata a Venezia nel 1566 e dedicata al cardinale Ippolito d'Este, figlio di Alfonso e di Lucrezia Borgia. L'opera ebbe discreto successo e venne ristampata nel 1569 e nel 1573. Divisa in sei libri, nel primo vengono trattati i problemi generali del Concilio, nel secondo i sacramenti, nel terzo gli ordini sacri, nel quarto il clero, nel quinto il diritto ecclesiastico, nel sesto il matrimonio. La fortuna editoriale dell'opera, però, si affievolisce nel corso del secolo successivo tanto da non essere nemmeno menzionata da Paolo Sarpi.

L'*Aetnae topographia*, scritta in latino intorno al 1561, è certo l'opera che ha suscitato maggiore interesse presso i corografi, geografi e storici. Essa venne pubblicata postuma a Venezia nel 1591 dall'editore Muschio, a cura di Nicolò degli Oddi. L'opera fin dalla pubblicazione fu tanto apprezzata da essere inserita nell'*Italia Illustrata*, edita a Francoforte nel 1600 e ristampata nel 1605, mentre nel 1611 Leonardo Orlandini la tradusse in italiano. Nel 1723 venne ancora una volta ristampata per i tipi di Pietro Vander. Successivamente si hanno solo delle citazioni in studi sparsi, senza che l'opera venisse ristampata. Solo nel 1992 viene riproposta una traduzione italiana, insieme alla copia anastatica dell'*editio princeps*, ad opera di Carmelo Curti e Benedetto Clausi.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Gioacchino Di Marzo, *op. cit.*, p. 57.

<sup>2</sup> Titolo completo: *Compilatio decretorum, et canonum sacrosancti oecumenici et generalis Concilii Tridentini. In sex libros, iuxta materiarum affinitatem, distincta per D. Antonium Philotheum de Homodeis I.V.D. Siculum. Decreta, singulosque canones eadem de re loquentes, congruis sub titulis aptissime complectens. Cui accedunt iuris pontificij, ac aliorum conciliorum citationes, singulis materijs concordantes. Necnon bullae summorum pontific. Pij scilicet. 4. & 5. super declaratione, decretorum aliquot eiusdem sacrosancti concilij. Cum indice titulorum, & capitulorum, ac aurea margarita materiarum in opere contentarum, alphabetica serie digesta, Venetiis, apud Damianum Zenarum, edizioni del 1566, 1569, 1573.*

<sup>3</sup> Antonio Filoteo degli Omodei, *Aetnae topographia, op. cit.*, Catania, Sanfilippo, 1992. Una traduzione più recente, curata da Angelo Manitta, si trova in *Antonio Filoteo Omodei e Giulio Filoteo di Amadeo, scrittori siciliani del Cinquecento*, Comune di Castiglione di Sicilia, 2001, 2ª 2009, pp. 157-188. Il saggio, alla luce di nuovi documenti, è ormai superato soprattutto per alcune tesi, come quella della distinzione dei due autori, Giulio e Antonio.

I primi tre libri della *Sicilia restaurata et illustrata* vengono pubblicati nel 1876 dal Di Marzo con il titolo di *Descrizione della Sicilia nel secolo XVI* e il nome dell'autore viene corretto in Giulio (Antonio) Filoteo degli Omodei. Il nome di Giulio comunque viene indicato solo nelle carte di guardia, mentre all'interno più volte l'autore dice esplicitamente di chiamarsi Antonio. Il quarto invece ha come titolo *Breve sommario degli uomini illustri* e, pubblicato a Palermo nel 1877, viene considerato dal Di Marzo quasi un'appendice alla *Descrizione della Sicilia*. In esso viene fatta una breve rassegna sugli illustri siciliani a partire dall'epoca greca fino al Cinquecento.

## LA QUESTIONE SULL'IDENTITÀ TRA ANTONIO E GIULIO

Il motivo principale che ha ostacolato la conoscenza di Antonio Filoteo Omodei, oltre alla difficoltà di reperire le sue opere, si deve imputare allo scarso interesse degli studiosi per la sua figura e la sua opera soprattutto letteraria. Ancora oggi restano comunque molti lati oscuri, sebbene diverse chiarificazioni si attestano in conseguenza della riscoperta dei manoscritti dell'*Aetna travolta (Rime)* e della *Vita della Beata Chiara di Montefalco*.

Il problema fondamentale, già a partire dal Settecento, era stato se Antonio Filoteo Omodei e Giulio Filoteo di Amadeo fossero la stessa persona o se si trattasse di due autori distinti. In un precedente saggio Angelo Manitta<sup>1</sup>, essendo uno dei pochi ad aver potuto confrontare contemporaneamente più opere dell'Autore, aveva proposto la duplicità delle figure, poiché sino ad allora si era ipotizzato, a partire dagli studi del Di Marzo, che le opere riportanti il nome di Giulio fossero dovute ad un errore di trascrizione delle fonti bibliografiche<sup>2</sup>. Allo stato attuale delle ricerche, invece, i risultati sono diametralmente opposti. Cerchiamo di definire in breve quale è stato il percorso e le opinioni di coloro che hanno difeso l'unica identità o la distinzione in due autori diversi. Con il nome accademico di Filoteo, infatti, sono giunte a noi diverse opere, alcune delle quali portano il nome di Antonio, altre di Giulio, altre ancora di Giulio (Antonio).

La traduzione italiana della *Historia di Ugone Falcando Siculo*, mano-

---

<sup>1</sup> Ci si riferisce al già citato, A. Manitta, *Antonio Filoteo Omodei e Giulio Filoteo di Amadeo*, op. cit., 2009.

<sup>2</sup> Si ricorda, in questa sede, che Gioacchino Di Marzo non aveva mai visto il romanzo *La notabile et famosa historia* e che per *libido coniectandi* aveva imputato ad un probabile errore di trascrizione la trasmissione del testo in alcuni cataloghi settecenteschi, compreso il già citato Mongitore.

scritto autografo, figura con il nome di Antonio Philotheo Homodei. La *Compilatio decretorum* e l'*Aetnae topographia* vengono pubblicate col nome di Antonii Philothei de Homodeis. Il manoscritto della *Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco*, autografo, figura con il nome di Antonio Philoteo Homodeis. La *Sicilia ristaurata et illustrata*, nei diversi testimoni manoscritti, riporta il nome di Giulio Philoteo Homodei, al quale nome il Di Marzo aggiunge nella sua pubblicazione Antonio, perché lo storico palermitano constata che le due uniche opere del Filoteo, di sua conoscenza, pubblicate nel XVI secolo (la *Compilatio* e l'*Aetnae topographia*) riportano solamente il nome di Antonio, e soprattutto perché all'interno dell'opera l'autore dice di chiamarsi Antonio Filoteo Omodei.<sup>1</sup> Non aveva visto, su sua stessa ammissione, copia della pubblicazione del romanzo *La notabile et famosa historia*. Questa, pubblicata nel 1562, riporta il nome di Giulio Philoteo di Amadeo, ma all'interno figura anche il nome (come si vedrà) di Theophilo Travolto e Arcasino, pseudonimi utilizzati da Antonio nelle sue *Rime*, opera questa che li collega tutti. Il manoscritto dell'*Aetna travolta*, il testimone più importante delle sue poesie, compilato tra gli anni 1552-1555 ma poi rivisto alla fine del decennio, riporta il nome di Authumedonte Theophilo Travolto (ma anche Autumedonte e Teophilo), e all'interno più volte a chiare lettere, in anagrammi o acrostici (tra i quali due sonetti), si scrive il nome di Antonio Philoteo Homodei<sup>2</sup>.

Cerchiamo di tracciare comunque un breve excursus della questione. Tra

---

<sup>1</sup> «E finalmente diede a me Antonio Filoteo Omodei un tenimento di terreni nel territorio di Castiglione, sotto Mongibello, detto Schigliatore, di circa salmate (come si dice in Sicilia) 14, con riserva di un quarto di scudo d'oro d'Italia l'anno, cioè tari tre di moneta di Sicilia, per ragione di censo, col consenso d'essi don Pirrucchio e Lorenzo, come si vede per atti pubblici appo il notaro Nicolò di Carlo...». Cfr. Giulio (Antonio) Filoteo degli Omodei, *Descrizione della Sicilia nel secolo XVI*, a cura di G. Di Marzo, Tip. Montaina, Palemo 1876, p. 71.

<sup>2</sup> Tra le altre varianti del nome o degli pseudonimi, usati dal Filoteo nelle sue opere o da altri, si possono registrare: Antonii Philothei de Homodeis (nominativo: Antonius Philotheus de Homodeis, accusativo: Antonium Philotheum de Homodeis, in *Aetnae topographia* e in *Compilatio decretorum et canonum*); Antonio Filoteo d'Omodeo (in bibliografia della *Vita della beata Chiara* del Piergili, p. 2); Antonio Filoteo Homodei (*Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco*, premessa forse del Vettori); Archasino (anche Arcasino), in due sonetti dell'*Aetna Travolta* (car. 210v, car. 258r); Theofilo Travolto, ne *La notabile et famosa historia*, 1562, cap. XXXII, e altri passi; Giulio (Antonio) Filoteo degli Omodei, nella *Descrizione della Sicilia*, pubblicata dal Di Marzo nel 1876.

Cinquecento e Seicento di solito viene indicato come Antonio Filoteo Homodei, chi cita il romanzo invece riporta il nome di Giulio Filoteo di Amadeo, tanto che ben presto se ne sono fatte due persone distinte. Solo le opere autografe, allo stato attuale esaminate, e cioè l'*Aetna travolta*, la *Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco* e la traduzione delle *Historiae* di Ugo Falcando, ci permettono di dire che nell'ambiente romano venisse conosciuto come Antonio Filoteo Omodei, cosa che non esclude che potesse avere come secondo nome Giulio, e che il cognome originario fosse non Omodei o Homodei, ma di Amadeo o Amodeo, come figura negli atti ecclesiastici del XVI secolo dell'Archivio parrocchiale di Castiglione di Sicilia<sup>1</sup>.

Antonio Mongitore<sup>2</sup> agli inizi del XVIII secolo attribuisce tutte le opere sopra citate (ad esclusione dell'*Aetna travolta* totalmente sconosciuta agli studiosi, anche se si avevano vaghe notizie su tali rime) ad Antonio, tranne *La notevole et famosa historia* che attribuisce a Giulio, facendone due persone distinte.

Gioacchino Di Marzo<sup>3</sup> invece, alla fine del secolo successivo, ne fa un'unica persona. Egli è giunto a tale conclusione perché nella *Descrizione della Sicilia* si dice che l'autore ha scritto un romanzo su Angelina Loria, anzi addirittura dubita che il testo pubblicato de *La notevole et famosa historia* (opera che non ha mai visionato) possa avere il nome di Giulio.

Vincenzo Sardo<sup>4</sup>, storico castiglione di Sicilia degli inizi del Novecento, seguendo il Di Marzo, ne fa una sola persona, in quanto in un documento dell'archivio ec-

<sup>1</sup> Un Giulio di Amodeo ci è noto dall'archivio ecclesiastico della chiesa matrice dei Santi Apostoli Pietro e Paolo di Castiglione di Sicilia. Antonio si dice più volte «compadre» di Giulio Sardo. In effetti anche questo Giulio di Amodeo è «compadre» del Sardo, come risulta dagli atti ecclesiastici. In data 30 agosto 1572, infatti, leggiamo: «Iu preti Theodoru Finocchiiu inguagiai e spusai a lu Magnificu Giuliiu Amodeo e a la magnifica Aurelia Guerinu: textes Antoninu Buda et magnifico Giulio Sardo». Cfr. Archivio parrocchiale di Castiglione di Sicilia, *Matrimoni*, anno 1572, Atto di matrimonio di Giulio di Amodeo 30 agosto 1572, Atto di matrimonio di Giulia con testimone Giulio di Amodeo 11 gennaio 1573.

<sup>2</sup> A. Mongitore, *Biblioteca Sicula*, op. cit. Alla fine del primo volume del manoscritto della biblioteca Comunale di Palermo di quest'opera del Mongitore (del sec. XVIII, in tomi cinque, in folio, collocazione Qq E 153-157) si trova una notizia, scritta con diverso carattere, sulla storia manoscritta della *Sicilia ristorata* di Antonio Filoteo Omodei.

<sup>3</sup> G. Di Marzo, *Al lettore*, in Giulio (Antonio) Filoteo degli Omodei, *Descrizione della Sicilia nel secolo XVI*, a cura di G. Di Marzo, Tip. Montaina, Palermo 1876, p. X.

<sup>4</sup> V. Sardo, *Castiglione città demaniale e città feudale*, Tipografia Domenico Vena, Palermo 1910, p. 146.

clesiastico ritrova un Giulio de Amodeo che firma alcune pagine della *Descrizione della Sicilia*<sup>1</sup>.

Pasquale Castorina<sup>2</sup>, in una lettera saggio inviata al Di Marzo, è anch'egli convinto che Antonio e Giulio siano la medesima persona. Lo deduce dalla *Descrizione della Sicilia*, che riporta nelle carte di guardia il nome di Giulio ma all'interno del testo quello di Antonio, quando viene sintetizzata la leggenda di Angelina, che costituisce il fulcro del romanzo la *Notabile et famosa historia*, anche se aveva avuto tra le mani il *Tresor de livres rares et precieux* del Graesse, pubblicato nel 1864, che riportava l'edizione della *Notabile et famosa historia* del 1562 con il nome di Giulio. Il Castorina alla fine si convince che Filoteo sia «cognome, e che Giulio ed Antonio furono due nomi della stessa persona, e De Homodeis o De Amodeis aggiunto come distintivo del casato».

Anche Giuseppe Maria Mira<sup>3</sup> nella sua bibliografia in un primo tempo ha accettato l'osservazione del Di Marzo, cioè che, essendo l'autore della *Descrizione della Sicilia* lo stesso che quello della *Notabile et famosa historia*, egli si sia chiamato ora Antonio ora Giulio. Ma in un secondo tempo, quando pubblica il secondo volume della sua bibliografia, attribuisce il romanzo a Giulio, facendone una voce distinta.

Caso emblematico è quello di Salvatore Raccuglia, il quale nel 1902 pubblica, insieme a Francesco Cimino, una monografia dal titolo *Castiglione*, dove si afferma che l'opera di Angelina Loria, introvabile, è di Anton Giulio Filoteo degli Omodei ed essa «è una specie di romanzo ricamato su la leggenda delle origini di Francavilla»<sup>4</sup>, sostenendo in pratica che si tratta di

---

<sup>1</sup> Purtroppo, al momento, il documento risulta irreperibile.

<sup>2</sup> Pasquale Castorina, *Sopra un codice cartaceo contenente l'autografo del volgarizzamento inedito della storia siciliana di Ugo Falcando con altri scritti minori in versi ed in prosa di Antonio Filoteo Omodei. Lettera all'illustre bibliotecario della comunale di Palermo ab. Gioacchino Di Marzo*, in *Archivio storico siciliano*, nuova serie, Anno II. - Fasc. I, Palermo 1877, p. 103.

<sup>3</sup> Giuseppe Maria Mira, *Bibliografia siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite e inedite, antiche e moderne di autori siciliani*, Palermo, Ufficio tipogr. diretto da G.B. Gaudiano, 1875-1884, 8°, voll. 2.

<sup>4</sup> Francesco Cimino – Salvatore Raccuglia, *Castiglione*, Tipografia Umberto I, Acireale 1902, p. 18. Francavilla di Sicilia è un borgo, oggi comune della provincia di Messina, limitrofo a Castiglione di Sicilia. La notazione del Raccuglia si motiva con il fatto che nel primo libro del romanzo il Filoteo dà una personale etimologia del luogo: Francavilla o Francaviglia deriverebbe dalla ripetuta ripresa di Angelina

un unico autore. Ma qualche anno dopo lo stesso Raccuglia, dopo avere letto gli ultimi due libri de *La notevole et famosa historia*, ritiene inaccettabile l'identificazione tra Giulio e Antonio, facendone due persone distinte. Egli scrive che «ad accettare l'ipotesi del Di Marzo, noi dovremmo riflettere innanzi a tutto, che è un assurdo lo immaginare una persona che firmi con due nomi differenti, che si spacci ora per Giulio, ora per Antonio, e che anzi si dica Antonio in tutte le sue opere, tranne che in una: la *Notabile et famosa historia*. L'uomo tiene, più che ordinariamente non si pensi, alla propria personalità, personalità che è compendiata nel suo nome; e se esso qualche volta nasconde questo sotto diversi pseudonimi, si è che anche allora fa convergere i diversi falsi nomi ad uno solo, al vero, a quello che lo determina, che l'individualizza in mezzo ai suoi simili<sup>1</sup>. Chi firma Giulio quindi non può essere un Antonio, come non può essere un Giulio chi firma Antonio»<sup>2</sup>. E conclude che coloro che firmarono la *Descrizione della Sicilia* e la *Notabile et famosa historia* siano persone diverse «specialmente quando vediamo che questo nome Giulio è identico nelle due edizioni che di questo libro si conoscono, in quella cioè del 1562 e nell'altra del 1609»<sup>3</sup>.

Il Raccuglia, però, si chiede perché il Di Marzo nel suo codice della *Descrizione della Sicilia* abbia trovato il nome di Giulio e perché nel testo si riscontra l'identità di autore con la leggenda di Angelina. Risolve il problema vedendo nella leggenda una interpolazione, dovuta ai copisti successivi che hanno voluto qua e là modificare o correggere qualche passo in modo da lasciare il proprio segno in qualche copia di esso. «In altre parole - scrive il Raccuglia, - ritenendo che lo Antonio, morendo non molto dopo del 1566, in cui se ne hanno le ultime notizie, lasciasse ad un suo figliolo il manoscritto della sua *Sicilia restorata* e che costui, che era il Giulio autore della *Notabile*

---

Loria, la protagonista, alla serva Franca, affinché questa alla finestra stesse attenta all'arrivo dell'amato della sua signora, il Delfino di Francia, attraverso queste parole: "Franca, vigghia" ovvero in italiano "Franca, sta sveglia". La pronuncia delle parole di Angelina Loria posseggono il medesimo suono del nome Francavilla in dialetto siciliano: "Francavigghia".

<sup>1</sup> Il problema è nato plausibilmente dal fatto che nessuno studioso ha potuto visionare l'*Aetna Travolta*, l'unica opera del Filoteo che, come afferma il Raccuglia, «fa convergere i diversi falsi nomi ad uno solo».

<sup>2</sup> Salvatore Raccuglia, *Della notevole et famosa historia dei felici amori del Delfino di Francia e Angelina Loria di Giulio Filoteo di Amadeo*, in *Atti dell'Accademia degli Zelanti*, Serie 3, vol. II, p. 175.

<sup>3</sup> Ivi, p. 176.

*et famosa historia*, vi aggiungesse qualche cosa del suo, tra cui l'accenno al suo romanzo, così che coloro, cui era poco noto il vero autore, a lui attribuiscono tutta l'opera, e col suo nome ne fecero andare in giro qualche copia»<sup>1</sup>. Tale ipotesi sarebbe comprovata dal fatto che mentre in calce al libro Antonio scrive di averla finita il 1° maggio 1557, alcuni passi sono simili o addirittura compendati dalla prima deca del *De rebus Siculis* del Fazello, pubblicato l'anno successivo. Giulio quindi, secondo il Raccuglia, non solo si è appropriato dell'opera, ma addirittura si è preso la briga di farvi delle aggiunte. Chi quindi ha plagiato il *De rebus Siculis* non è stato Antonio, come sostiene il Di Marzo, ma Giulio. «Giulio Filoteo di Amadeo - conclude il Raccuglia - quindi non sarebbe tutta una persona con l'Antonio, ma soltanto il di lui figliuolo»<sup>2</sup>. Questa ipotesi non è comunque interamente sua, come afferma, perché «il castiglionesse Emanuele Lamonaca... a proposito della *Notabile* ecc. afferma senza alcun'ombra di dubbio che il suo autore fu il figliuolo dello Antonio e non lo stesso Antonio»<sup>3</sup>.

In effetti confrontando i testi, senza tener conto dell'*Aetna Travolta*, ogni indizio lascia propendere per l'attribuzione delle opere a due autori diversi, cosa che potrebbe risaltare, tra l'altro, dal fatto che colui che ha scritto la *Descrizione della Sicilia* mette in evidenza l'incongruenza cronologica della storia di Angelina. E poteva apparire strano che Antonio criticasse se stesso proprio nello stesso tempo in cui scrivesse *La notevole et famosa historia*. Ma cosa ancora più problematica poteva apparire il fatto che tutti gli autori e lessicografi attribuivano ad Antonio la *Sicilia ristorata*, quando tutti i testimoni riportano il nome di Giulio, mentre il romanzo viene da tutti attribuito inequivocabilmente a quest'ultimo.<sup>4</sup> Tra le altre osservazioni che si potrebbero fare, la principale è che la breve sintesi fatta nel corso della *Descrizione della Sicilia*, in cui Antonio riporta solo le vicende del primo dei quattro libri dell'*Historia*, è probabilmente una leggenda popolare antecedente al romanzo. Ma ora, alla luce delle nuove ricerche, appare più verosimile che nel 1557 il Filoteo avesse completato della *Notabile et famosa historia* solo il primo libro, mentre gli altri tre

---

<sup>1</sup> Ibidem.

<sup>2</sup> Ivi, p. 177.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Riguardo al cognome Homodei e Filoteo e alla loro testimonianza documentaria nella Sicilia del Cinquecento, valida è ancora la ricerca proposta nel saggio già citato di Angelo Manitta, *Antonio Filoteo Omodei e Giulio Filoteo di Amadeo scrittori siciliani del Cinquecento*.

sono stati composti successivamente, probabilmente tra il 1557 e il 1560, dopo aver abbandonato l'idea di una vasta storia della Sicilia, forse in seguito alla pubblicazione del *De rebus siculis* del Fazello, avvenuta nel 1558, cosa che gli fa interrompere la sua opera all'ottavo libro, dei ventiquattro programmati.

Il dato apparentemente curioso è però che Antonio usi il nome 'Giulio' nella pubblicazione del romanzo e mantenga, con qualche variazione, il cognome. A riguardo si possono sempre proporre delle ipotetiche soluzioni. Non bisogna dimenticare innanzitutto che l'opera è dedicata ad un castiglione, o comunque ad un feudatario che ha tra i suoi principali feudi Castiglione e quindi a chi lo conosceva con quel nome avrebbe suonato male un nome accademico. Infatti, come si è già detto, il cognome castiglione della famiglia è Di Amadeo, e probabilmente proprio per questo il Filoteo conia, giocando su Ama-deo, il nome Philo-theo.

## IL CODICE CAPPONIANO 139



*Frontespizio del manoscritto della Romana Aetna travolta di Antonio Filoteo Omodei con incisione di Antonio Salamanca (carta 4r) (Biblioteca Apostolica Vaticana)*

Il Codice Capponiano 139 della Biblioteca Vaticana, *Romana Aetna travolta*, di cui si sta approntando un'edizione critica, è un codice autografo delle rime e canzoni di Antonio Filoteo Omodei (nome che compare più volte all'interno del manoscritto di solito nella forma Antonio Philoteo Homodei), con lo pseudonimo o nome accademico di Authumedonte Theophilo Travolto. La sua scoperta rivoluziona e chiarisce la personalità di questo scrittore del Cinquecento, sicuramente uno dei maggiori della letteratura siciliana del periodo.

Il Filoteo si rivela ora (anche dopo la scoperta e la lettura dell'autografo dell'*Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco*, di cui si sta approntando pure una edizione critica) una personalità polie-

drica e versata nei diversi generi letterari: dalla poesia al romanzo, dal saggio storico alla tematica religiosa. Ma il Capp. 139 si presenta quale indispensabile anello di congiunzione tra le opere che riportano il nome di Antonio Filoteo Omodei e quelle di Giulio Filoteo di Amadeo, in quanto permette di risolvere il secolare e spinoso problema dell'identità tra Antonio e Giulio.

Sul fatto che il manoscritto sia autografo non si possono muovere dubbi, in quanto ad una attenta lettura la grafia si rivela la medesima di altri suoi manoscritti, in particolare della traduzione della *Historia di Ugone Falcando Siculo*, in possesso della Biblioteca Regionale di Catania, della *Historia della vita et morte della Gloriosa Vergine beata Chiara da Monte Falco* della Biblioteca Vallicelliana di Roma, e delle note a margine al manoscritto della *Vita della beata Chiara da Montefalco*, attribuita ad Antonio da Montefalco, della Biblioteca Augusta di Perugia. Il Codice è scritto in bella grafia ed era stato preparato per la stampa, come lasciano supporre le parole della lettera dedicatoria di Monello Zergo ad Authumedonte Theophilo Travolto: «*volendo mandar fuori questo sì degno volume, ho giudicato in nome vostro, e di Clori poterlo molto ben fare, essendo voi studioso delle bone lettere, perché con diligentia havete conseguito quello, che a pochi è avvenuto, di haver sodisfatto alla openione d'ogn'uno*» (carte 182v-183r), ma soprattutto come lascia intendere la cura della scrittura e la divisione dei componimenti in quattro parti. Il manoscritto ha diverse correzioni autografe riconducibili a due fasi. La prima identificabile nella prima mano in cui l'autore varia le occorrenze di Antea, la donna amata, in Aetna; la seconda, di grafia meno controllata, successiva al 1559, la cui datazione si desume dalla supplica riportata due volte al di sotto dei due sonetti acrostici dedicati al Cardinale di Santa Fiore, Guido Ascanio Sforza, e al cardinale d'Urbino, Giulio della Rovere, che così suonano: «*Deh fatemi favore, / che i versi i quali ho dati a Papa Pio / sian da lui letti, ch'altro non vogl'io*» (carte 189r e 189v). Si tratta di Pio IV (papa dal 1559 al 1565), sotto il cui pontificato viene pubblicato il suo romanzo dal titolo *La notabile et famosa historia* con il nome di Giulio Filoteo di Amadeo, oppure di Pio V (papa dal 1566 al 1572), sotto il cui pontificato viene pubblicata la *Compilatio decretorum*.

Riguardo alle poesie il primo a darne notizia è egli stesso, il quale nell'*Aetnae topographia*, facendo riferimento all'Etna, afferma: «*Unde ipsi nos alias hac de re ad poetarum fabulas accedentes, poetice quoque incendiorum et strepitus huiusmodi causam indicantes, italice lusimus multa*».<sup>1</sup> Ma

---

<sup>1</sup> Cfr. *Aetnae topographia*, Venezia, Muschio, 1591, p. 26. (trad.: Noi stessi, tenendo presenti alcuni racconti di poeti su questo argomento, abbiamo composto in italiano molte poesie indicando la causa di questi terremoti e di queste colate laviche).

*l'italice lusimus multa* non lascia pensare ad un vasto canzoniere preparato per la stampa e di ispirazione petrarchesca come rivela il Codice Capponiano 139, ma piuttosto a poesie riferentesi effettivamente al Vulcano, come conferma altrove riportando qualcuna di queste composizioni<sup>1</sup>. Degli storici e dei cronisti che hanno citato le sue poesie, fino a tutto l'Ottocento, nessuno ha visto tale manoscritto. Il primo a darne notizia è stato Giuseppe Salvo Cozzo nel 1875<sup>2</sup>, il quale ha ricatalogato tutti i 'codici' della biblioteca capponiana<sup>3</sup>, fornendo del 139 i capoversi dei componimenti e una sommaria descrizione<sup>4</sup>.

Comunque qualche componimento di questo Codice era già stato pubblicato nel Cinquecento, ma la cosa era passata inosservata. In particolare sei componimenti sono presenti in *Rime di Dolce Gacciola Amerino e di diversi altri, dopo la sua morte raccolte et hora date in luce*, dei quali uno del Filoteo<sup>5</sup> indicato come "Anton Filoteo" e cinque di Gacciola indirizzate allo scrittore siciliano<sup>6</sup>. Nel Capponiano 139 si trovano anche alcune poesie di Giovanni Paolo Lomazzo (con nome accademico di Vincentio de Miei), anche se di

---

<sup>1</sup> Cfr. *Aetnae topographia*, Venezia, Muschio, 1591, p. 3; *Descrizione della Sicilia nel secolo XVI*, a cura di G. Di Marzo, Tip. Montaina, Palermo 1876, p. 4.

<sup>2</sup> *I Codici Capponiani della Biblioteca Vaticana descritti da Giuseppe Salvo Cozzo*, scrittore aggiunto della medesima biblioteca, Roma, Tipografia Vaticana, 1897, pp. 122-130.

<sup>3</sup> Riguardo alla descrizione del Codice nell'introduzione infatti afferma: «Un indice completo del fondo capponiano s'imponesse dunque ai bisogni della cultura moderna. E a codesti bisogni la Direzione della Biblioteca Vaticana ha cercato ora di provvedere con la stampa di questo grosso volume, nel quale, dopo tre anni di continue e diligenti cure, io posso con tutta coscienza affermare di avere descritti i codici nella loro esteriorità e nella loro più minuta contenenza, con tutta quella precisione che per me è stata possibile. Perché poi gli studiosi abbiano ogni agevolezza nelle loro ricerche, ho creduto indispensabile di mettere in fine tre indici: il primo, *Degli Autori, dei Volgazzatori e dei titoli Anonimi* con richiami ai nomi ed alle persone; il secondo, *Delle Poesie italiane adespote*; il terzo, *Delle Poesie latine adespote*» (p. XIX).

<sup>4</sup> Di questa libreria capponiana comunque un primo catalogo era stato fatto dagli eredi, «memori della volontà del defunto Marchese» che fecero pubblicare nel 1747, ma che offre scarso aiuto per la conoscenza dei manoscritti. Un altro catalogo venne stilato nel 1854 da mons. Antonio Nebbia, ed un altro ancora ne venne fatto da Vincenzo Forcella.

<sup>5</sup> *Rime di Dolce Gacciola Amerino e di diversi altri, dopo la sua morte raccolte et hora date in luce*, Venezia, 1573, p. 10.

<sup>6</sup> Dolce Gacciola, *op. cit.*, pp. 11, 57, 94, 95.

esse una sola ne viene riportata nel suo volume di *Rime*<sup>1</sup> del 1585, edizione, tra l'altro, che omette i testi di risposta del Filoteo. Il Codice Capponiano, altresì, non riporta un'altra poesia del Lomazzo, edita nel suddetto volume, probabilmente riferita a Teofilo Travolto<sup>2</sup>. In ogni caso coloro che hanno tralasciato i testimoni a stampa del Gacciola e del Lomazzo hanno potuto valutare la sua poesia solo attraverso quegli sparuti sonetti o distici di presentazione o di elogio che si trovano nelle opere erudite, edite ed inedite.

Il Codice Capponiano appartiene alla Biblioteca Vaticana per donazione fatta da Alessandro Gregorio Capponi<sup>3</sup>, marchese e patrizio romano, con testamento del 26 aprile 1745<sup>4</sup>. «Lascio altresì per ragione di legato irrevocabile – si legge – la cosa più gelosa e cara che io abbia e che tanto mi ha sollevato l'animo e le passioni dalli primi anni della mia Gioventù; e questa si è la mia raccolta di libri, la quale tutta lascio alla Biblioteca Vaticana perché resti ivi sempre custodita in mia memoria, di che ne feci già confidenza in voce e mi deliberai coll'E.mo Cardinale Quirini, Gran Bibliotecario della medesima, la sera della Domenica 17 di Novembre 1743, giacché doveva partire, come partì, la mattina delli 18 detto per la sua Chiesa di Brescia, pregandolo di voler collocare detta mia raccolta de libri in parte di quelle scanzie, che già io stesso, come Foriere Maggiore del S. P. Apostolico, del 173... per eseguire gli ordini di PP. Clemente XII, feci fare col novo braccio di detta Biblioteca verso il

---

<sup>1</sup> Giovanni Paolo Lomazzo (o Lomazzi come nell'*editio princeps*), *Rime*, Milano, 1587, p. 486.

<sup>2</sup> Giovanni Paolo Lomazzo, *op. cit.*, p. 221.

<sup>3</sup> Alessandro Gregorio era nato a Roma nel 1683 dal Marchese Francesco Ferdinando Capponi. Ancor giovane si trasferì a Firenze per dedicarsi allo studio, ma, ritornato a Roma, fu dal papa Clemente XII eletto Foriere Maggiore del Palazzo Apostolico e poi Custode Antiquario e Presidente a vita del Museo Capitolino. Iscritto a molte Accademie, (tra cui la Fiorentina, la Crusca, la Reale di Parigi, quella dell'Istituto delle Scienze di Bologna, e quelle de' Dissonanti, del Disegno, dell'Arcadia e de' Quirini in Roma), morì per un attacco di apoplezia il 21 settembre del 1746, lasciando erede Marianna Capponi e suo figlio Francesco Maria Cardelli, mentre i suoi libri sarebbero dovuti andare alla Biblioteca Vaticana.

<sup>4</sup> Il trasporto della biblioteca del Capponi in Vaticano avvenne il 7 dicembre 1746, come testimonia una nota di mons. Domenico Giorgi, e il numero di libri tra stampati e manoscritti era di 3546, come si legge in Giuseppe Salvo Cozzo, venendo a costituire uno dei fondi più cospicui e pregevoli della Biblioteca Vaticana. Essi, secondo il desiderio manifestato dal testatore, vennero collocati nella galleria detta di Pio VI: le opere a stampa negli armadi 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77 e 79, e i manoscritti negli armadi 79, 81 e 83.

contiguo Giardino Vaticano per comodo di quei libri che il medesimo Signor Cardinale disse al Papa di voler mandare della di lui privata libreria»<sup>1</sup>. Sulla provenienza del manoscritto non abbiamo notizie precise dalle lettere del Capponi, ma sappiamo da una sua nota apposta alla carta 4r, che è stato acquistato nel mese di maggio del 1744 e quindi fa parte delle acquisizioni fatte dopo l'incendio della sua biblioteca, avvenuto nel 1734. «Mi dispiace - scriveva Salvino Salvini al Capponi - quanto mai dir si possa la disgrazia occorsa del grande incendio con tanta vostra perdita. Io la compatisco fortemente se ha in tal congiuntura perduto l'affetto ai Libri; ma spero che vi ritornerà, essendo questo un vizio virtuoso che difficilmente si perde quando lo si assaggia»<sup>2</sup>. Il Capponi, infatti, ripresosi dal duro colpo, tornò alla sua antica passione, tanto che nel 1735 si recò a Firenze, Arezzo, Perugia e Spoleto alla ricerca di libri rari e antichi, oltre che pregevoli manoscritti, tra i quali acquisì appunto il Capp. 139.

Il Capponiano 139 è un codice cartaceo del sec. XVI, cm. 19,1 x 13,9, di carte 310, numerate fino a 313, cominciando la numerazione, in parte originale e in parte più recente, dalla carta segnata col numero 4. La copertina è cartonata e rivestita in cartapeccora. A car. 4v si leggono le iniziali del Marchese Capponi, con la data dell'acquisto: «Maggio 1744». Si trovano parecchie carte interamente bianche distribuite in più parti<sup>3</sup>. La carta 188 manca, ma è supplita nel computo dalla carta 155, che è ripetuta. Come si evince dalla *Tavola de sonetti e Canzoni*, la carta 188 avrebbe dovuto contenere i sonetti *Intenso ingegno et inclito intelletto* e *Pensiero passa pronto al più prudente*, i cui capoversi sono riportati rispettivamente nelle carte 306r e 308r. Il primo comunque è riportato nella carta 187r (*Inteso ingegno...*), invece il secondo è assente nel codice. Nelle carte 4r, 100r e 154r è ripetuta un'incisione, che raffigura una testa femminile, tratta dalla serie delle trenta donne illustri di Enea Vico<sup>4</sup>, incise da Antonio Salamanca nella seconda metà del sec. XVI, raschiandovi il nome originale scritto all'intorno, Andromeda Persei, e sostituendovi "Romana Aetna Travolta". Sotto il volto in tutte e tre le figure malamente cancellato

---

<sup>1</sup> *I Codici Capponiani della Biblioteca Vaticana descritti da Giuseppe Salvo Cozzo*, op. cit., pp. IX-X.

<sup>2</sup> Ivi, p. XVI.

<sup>3</sup> Per la precisa distribuzione delle carte si veda la descrizione posta di seguito.

<sup>4</sup> L'incisione originariamente faceva parte del volume di Enea Vico, *Le immagini delle donne auguste intagliate in istampa di rame; con le vite, et isposizioni di Enea Vico, sopra i riuersi delle loro medaglie antiche*, in Vinegia, appresso Enea Vico Parmigliano, et Vincenzo Valgrisiso, All'insegna d'Erasmus, 1557.

si legge: IN ROMA IN CASA DI SANTA . † . ANT . S . S., mentre nell'angolo in basso a destra si legge il numero 16, numero d'ordine delle figure femminili del Salamanca. Esse sono inserite nel manoscritto all'inizio delle prime tre parti.

### Le quattro parti dell'*Aetna travolta*

Il Canzoniere è diviso in quattro parti, ciascuna delle quali ha delle sue peculiarità, o per l'originalità, o per la tematica o per la forma compositiva; ma non contiene solo ed esclusivamente composizioni del Filoteo, vi sono inserite, infatti, soprattutto nell'ultima parte, composizioni di risposta a liriche del Siciliano. Allo stato attuale delle ricerche, comunque, non è possibile accertare esattamente, all'interno del Canzoniere, quante liriche siano del Filoteo e quante invece dei suoi amici, soprattutto per l'utilizzo di diversi pseudonimi sia da parte dell'autore che dei suoi corrispondenti.

Nella prima parte vengono raccolte le poesie d'amore per Antea, la donna amata, sentimento che da un amore vivo e partecipato passa ad un amore freddo, anzi all'abbandono da parte della persona amata. Lo stile è petrarchesco, e molte sono le citazioni, gli stilemi e le forme poetiche riprese dal poeta aretino, senza riportare interi versi, come nella seconda parte. Questo abbandono da parte dell'amata, a canzoniere ormai pronto per la stampa, spinge l'autore ad una revisione del testo. Difatti, è individuabile una prima mano di correzioni nella quale il nome di Antea viene mutato in Aetna, scelta da cui scaturisce anche il titolo *Aetna travolta*. Questa parte è stata composta probabilmente prima del 1554, in quanto nella lettera dedicatoria indirizzata a Pompeo Magistri (cc. 5r-5v) ricorre la data X dicembre 1553, mentre nella lettera a Cesare Quintilio ricorre la data del primo marzo 1554 (cc. 8r-10v).

La seconda parte contiene anch'essa poesie d'amore, tuttavia non vi è alcuna occorrenza del nome dell'amata. I testi sono dichiaratamente petrarcheschi tanto che sonetti, canzoni e rime mutuano tutte il primo e l'ultimo verso da un componimento del Petrarca, come viene esplicitamente dichiarato nel titolo. In ogni caso la passione e l'amore della prima parte si tramuta in tormento, in abbandono e in sofferenza interiore, anche se spesso velati. Questa seconda parte è stata scritta probabilmente in una seconda fase, ma è stata rivista contemporaneamente alla prima, in quanto la lettera dedicatoria a Cesare Quintilio (c. 101v) riporta la data del XV dicembre 1553. In ogni caso appare chiaro che i due gruppi di poesie siano stati risistemati in tale anno.

La terza parte, dal titolo *Triumpho d'Aurora e Tippi*, è condotta sul modello dei *Trionfi* del Petrarca, dai quali in alcune parti mutua il verso iniziale

e finale, come l'autore stesso dichiara nel titolo. Anche il nome di Tippi, collegato ad Autumedon, è mutuato dal Petrarca, nel quale si legge:

*Non cose humane, o vision mortale:  
felice Autumedon, felice Tippi,  
che conduceste sí leggiadra gente!*<sup>1</sup>

La data di composizione di questa parte è contemporanea alle precedenti e comunque anteriore al 1553, come si legge anche qui nella lettera dedicatoria a Madama Aetna Travolta Romana, riportando la data del XV dicembre 1553 (*c. 155<sup>a</sup>rv*)

La quarta parte (che può essere divisa in due sezioni sia per la tematica che per la struttura) contiene nella prima sezione (cc.180-214) alcuni sonetti e canzoni costruiti “con artificio”, non solo del Filoteo, ma anche di altri autori. Predominano soprattutto gli acrostici di personaggi con cui l'Autore è entrato in contatto a Roma, non solo ad inizio verso ma anche a metà e in maniera colonnare. Tra i personaggi che ricorrono vi sono: Pompeo Magistri, Paolo Emilio Verallo, Vincentio Mei, Innocentio Monte, Andrea Mercurio, Guido Ascario (Sforza), Iulio Rovere, Guilelmo Setimo, Annibal Caro, Horatio Farnese, Dolce Gacciola, Angela Venetiana, Rutilia Severna, Arsilia Cortese. E vengono riportati sonetti del Gacciola, del Caro, del Magistri e del Mei. Nella seconda sezione (cc. 216-273) sono contenute canzoni d'amore con riferimenti pastorali, ma alcune sono composte da altri autori in forma di battuta e risposta. E ricorrono i nomi di Mopso, Dameta, Coridone, Cinthio, Clori, Damone, Archelo. Vi figurano anche alcune figure femminili, forse nobildonne del mondo romano, tra cui una tal Francesca, Lucretia Coltra, Angela Venetiana. Nella lettera dedicatoria a Messer Monello Zergo, si legge la data del primo agosto 1553 (*c. 181r*), mentre la lettera di risposta dello Zergo riporta la data del primo di settembre 1553 (*cc. 181v-183r*). Tutto ciò conduce alla conclusione che l'intero Canzoniere sia stato rivisto e riordinato proprio in quest'anno, anche se poi è stato sicuramente rivisitato come testimoniano le successive correzioni apportate e come si può presupporre dall'apposizione delle incisioni del Salamanca, pubblicate nel 1557.

### **Authumedonte Theophilo Travolto anagramma speculare**

Authumedonte Theophilo Travolto, l'autore del manoscritto dell'*Aetna travolta*, è chiaramente uno pseudonimo anagrammato. Authumedonte è nome mutuato dal mondo classico. Nell'*Iliade* è il guidatore del cocchio di

---

<sup>1</sup> Petrarca, *Canzoniere*, 225, vv. 12 e segg.

Achille e suo compagno d'armi<sup>1</sup>, ma il nome ricorre anche nel *Canzoniere* di Petrarca (225, v. 13), e per un poeta che conosceva bene il suo *Canzoniere*, e non solo ne utilizzava il lessico ma sapeva pure manipolarlo abilmente, diventava un ulteriore raffinato petrarchismo. *Theophilo travolto* è invece anagramma di Philotheo: Theo-philo travolto (ovvero letto al contrario) = Philotheo<sup>2</sup>. Con simile parallelismo è costruito anche il nome di Antea, il nome dell'amata, cioè *Aetna travolta*. All'interno del manoscritto però alcune composizioni assumono altri pseudonimi, mutuati da nomi classici o da particolari usi del tempo, tra cui Autumedonte Arcasino (*car. 210v, car. 258r*), Archelo (*car. 245v*), e tali si possono considerare Mopso, Dameta, Coridone. Allo pseudonimo Arcasino (si ricordi che Annibal Caro lo definiva l'*Accademico Arcasino*, secondo gli atti del processo a Niccolò Franco) il Filoteo fa riferimento anche nel romanzo *La notabile et famosa historia*.

Nella *Lettera ritrovata nel principio del libro* e indirizzata a Madonna Fragola, dà notizia sulla consacrazione della "tomba de l'Arcasino". E ad Arcasino dedica un ampio racconto nel romanzo. Arcasino è l'asino su cui cavalca il mago Mirabello. Quel grande asino era stato un galantuomo chiamato Archasino, cioè principio<sup>3</sup> senza fine, quasi Alfa come Omega. Archasino viene chiamato anche Autumedonte, Porco, Travolto e Mirabello. Attraverso questa girandola di nomi si può giungere inoltre alla conclusione dell'identità tra Giulio e Antonio, con un complesso parallelismo che si può riassumere in questo modo: Archasino = Automedonte = Travolto = Theophilo = Philotheo = Amadeo = Homodei = Giulio = Antonio. Su questa chiave di lettura appare chiaro allo stato attuale delle ricerche che l'autore del *Canzoniere* è lo stesso che *La notabile et famosa Historia* e la *Sicilia ristorata et illustrata* e quindi, senza dubbio, che Antonio Filoteo Omodei è lo stesso personaggio che Giulio Filoteo di Amadeo, come si è già visto.

Autore del *Canzoniere* è senza ombra di dubbio il castiglionesse Antonio Filoteo Omodei, come spesso viene messo in risalto in diversi sonetti e canzoni, e si legge attraverso le lettere maiuscole evidenziate nella seconda terzina del sonetto indirizzato al cardinale Giulio della Rovere (*car. 188v*):

ANgemi il cor, che TOLto Ne son IO,  
Poter Homai Inviar, LO THEsor Oltra

<sup>1</sup> Cfr. *Iliade*, XVI, 148; XVII, 429, 459; XXIV, 574.

<sup>2</sup> Da notare che anche Theophilo, come il cognome Filoteo e Amadeo, hanno il medesimo significato: colui che ama Dio.

<sup>3</sup> Archè in greco significa proprio *inizio, principio*.

Hoggi, a MOstrarvi DEl mio cor Il core

E in quello ad Annibal Caro (*car. 193r*):

All'hor Non Tal, O Nel Istesso Oggetto,  
Potrebbe Homal ne LO THEatro, Ov'ella  
HOggi si MOstra, Dir; Ecco Il ben c'haggio.

Il suo nome è ripetuto allo stesso modo nella canzone acrostica all'arcivescovo Paolo Emilio Verallo (*cc. 191-192*), ed in altri sonetti e composizioni, come si evince dalla descrizione.

### **La figura di Antea e il percorso interpretativo attraverso gli acrostici**

L'*Aetna travolta* di Antonio Filoteo Omodei è un canzoniere d'amore sulla scia del petrarchismo cinquecentesco. Possiamo ipotizzare che non si tratta solo di una ricostruzione letteraria e di una imitazione delle liriche del poeta toscano, bensì di una esperienza scaturita dalla vita reale, da un amore che, dopo un'iniziale corrispondenza da parte della donna amata, diventa di ghiaccio, e l'amore si tramuta in tormento. Si tratta probabilmente di una donna dell'alta borghesia romana, cui viene dato il nome di Antea, donna fredda e passiva che spesso viene paragonata alla freddezza dell'Etna, raramente al suo fuoco. Tuttavia il richiamo letterario è altrettanto chiaro, in quanto ricalca la struttura di altri Canzonieri cinquecenteschi.

Antea è in ogni caso anagramma speculare di Aetna (nome latino del vulcano, onde il titolo *Aetna travolta*, cioè Aetna letto da destra a sinistra). Nella prima stesura il nome dell'amata era chiaramente Antea, a volte Anthea o Althea (come si vede anche nell'incipit di alcuni sonetti, tra cui il n. 2 o il n. 4 della prima parte, che cominciano proprio con "Ante a"), ma in una prima correzione tramuta il nome in Aetna<sup>1</sup> o in Alpea (a sua volta poi spesso ricorretto in Aetna), mentre il nome Antea rimane negli acrostici, o in alcuni acronimi, dove il mutamento avrebbe stravolto totalmente la struttura della poesia. Non è un caso che sia Aetna che Alfia (che ricorda il nome di

---

<sup>1</sup>L'Etna ha una valenza rilevante nell'opera letteraria e storica di Antonio Filoteo Omodei. Infatti oltre alla nota monografia *Aetnae topographia*, la prima monografia scientifica sull'Etna apprezzata da tutti gli storici per la sua eleganza, il nome di Etna (forse un riferimento all'*Etna travolta*) dà alla maga che costituisce il deus ex machina e la protettrice dei figli di Angelina, protagonista del suo romanzo cavalleresco *La notevole et famosa historia del felice innamoramento del Delfino di Francia, et di Angelina Loria*, pubblicato a Venezia nel 1562.

Alpheia) saranno tra i personaggi del suo romanzo, *La notabile et famosa historia*, cominciato a scrivere proprio in quegli anni a Roma (probabilmente intorno al 1555) e pubblicato nel 1562 presso l'editore Tramezzino di Venezia. Alfia è la regina di Taram, luogo dove si svolge una delle guerre più importanti del romanzo; e Aetna è la maga che, personificazione del vulcano Etna, aiuta e protegge alcuni personaggi, tra cui la stessa Angelina, la protagonista, e i suoi figli, rapiti ancora bambini. La figura di Antea potrebbe apparire più chiara anche attraverso l'interpretazione degli acrostici, alcuni dei quali formano coppia e la cui relazione a volte appare evidente, altre volte invece è tutta da scoprire. Tra le coppie più interessanti vi è Antonio-Anthea, Ottavio-Anthea, Cesare-Anthea e Caterina-Anthea.

Gli acrostici comunque assumono all'interno dell'opera un loro significato portante, ancora non del tutto completamente svelato. Se ne contano 66, di cui due sono dubbi. Ad essi ovviamente vanno aggiunti anche diversi acronimi di personaggi ai quali il Filoteo fa riferimento, o perché c'era un rapporto epistolare, o per un rapporto ecclesiale (alcuni sono cardinali, infatti, altri sono poeti) o perché semplicemente appartenenti alla nobiltà romana. Si possono anche interpretare contrasti d'amore. Ad esempio quelli collegati ai nomi femminili, soprattutto Antea (Aetna), oppure Lucretia, o Caterina. Antonio e Antea sono chiaramente quelli maggiormente ricorrenti:

**AETNA TRAVOLTA LA DONNA PERFIDA DEL ROMANZO. LA VICENDA D'AMORE DEL FILOTEO TRASPOSTA NE LA NOTABILE ET FAMOSA HISTORIA**

Il tormentato amore tra Antonio ed Antea viene metaforicamente trasposto dal Filoteo nel romanzo *La notabile et famosa historia*, iniziato a scrivere probabilmente dopo il 1555, e pubblicato nel 1562. A partire dal capitolo XXXI del primo libro si racconta, infatti, che Sigismondo, erede al trono d'Inghilterra, si ferma nel bosco di Mongibello e, a causa del freddo e della neve, insieme ai suoi compagni si rifugia in una grotta dove alcuni pastori gli offrono capretti, formaggio, latte, vino e buon fuoco per riscaldarsi. Sigismondo, rivolgendosi al pastore Motolaqueo, lo prega di raccontargli qualche meraviglia di Mongibello. Il pastore gli risponde che l'indomani lo avrebbe condotto in un luogo vicino, chiamato Milo<sup>1</sup>, dove in una piccola casa, posta accanto ad una sorgente di acqua limpida e cristallina, abita un vecchio mago chiamato Mirabello, che conosce bene le caverne dell'Etna. Il pastore però gli racco-

---

<sup>1</sup> Milo è oggi un comune etneo in provincia di Catania.

manda che se il mago lo porta nella caverna senza fine, non deve andare oltre i cento passi, perché tutti coloro che hanno oltrepassato quel limite si sono perduti in un labirinto d'amore che li trasforma in animali. In effetti il mago li vuole condurre proprio entro la caverna. Entrati in un intricato bosco, su un carro trainato da due gru vi è «*il capo di una donna spiccato dal busto con capelli lunghi, et canuti, et con occhi che parevan vive bragie di fuoco, et la lingua grande, et smisurata, che pareva una fiamma tutta fuor della bocca*»<sup>1</sup>. Giunti in seguito nei pressi della caverna, Mirabello, smontato dal suo Asino<sup>2</sup>, vi entrò con Galbano, che si faceva chiamare lo Sventurato, e con Gileno, detto Monello.<sup>3</sup> Ma l'asino subito cominciò a tagliare e lo Sventurato, tornato indietro a vedere che cosa stesse succedendo, «*vidde un picciolissimo verme, che si rodeva l'asino a guisa di un tarlo, et prima che lo sventurato l'havesse potuto soccorrere, se lo devorò tutto, divenendo il verme grossissimo*»<sup>4</sup>.

Lo Sventurato, volendo rientrare nella grotta, non poté entrarvi perché era sparito l'ingresso, come era sparito anche il verme, mentre gli altri compagni erano rimasti all'interno. L'Infante Sigismondo, accortosi della perdita del suo amico Galbano, continuò a camminare, pieno di paura, all'interno della grotta. «*Entrò in una gran sala, nella quale erano cinque gran porte; per ciascuna delle quali, vedeva entrare nella sala gente di diverse sorti; ma tosto, che vi mettevano piedi, si trasformavano in varie forme di animali. L'Infante pregò Mirabello, che si fermasse alquanto, et gli domandò della cagione della transformation di coloro. Allhora disse il vecchio: «Sappi figliuol mio, che quel luogo della sala, dove quei si cangiano di figura, egli è il laberinto de gl'innamorati, di una donna molto savia<sup>5</sup>, della quale il monte Mongibello ne prese il nome<sup>6</sup>; benché un mio confederato dice, che ella dal monte [c. 126]*

---

<sup>1</sup> Giulio Filoteo di Amadeo, *La notabile et famosa historia*, Tramezzino, Venezia 1562, libro I, carta 124.

<sup>2</sup> Asino: raffigura il Filoteo, definito dal Caro "accademico arcasino". Sulla figura dell'asino nel Cinquecento italiano, cfr. Annette Popel Pozzo, *Encomium Asini e l'elogio paradossale*, Biblioteca di Via Senato, Milano, Giugno 2011, pp. 11-17.

<sup>3</sup> Nell'*Aetna travolta* figura un Monello Zergo con lettera dedicatoria di Teofilo Travolto e lettera di risposta di Monello Zergo a Teofilo (*carte 181r-183r*).

<sup>4</sup> Giulio Filoteo di Amadeo, *La notabile et famosa historia...*, op. cit., libro I, carta 125.

<sup>5</sup> Potrebbe essere un indizio dell'individuazione della donna amata dal Filoteo: una colta donna romana.

<sup>6</sup> Il nome della donna amata, Antea, era diventato Aetna, ma travolta, cioè con anagramma speculare. Mongibello (Etna) è nome tautologico dal latino *Mons* e dall'arabo *Ghibel*.

per le fiamme, et ghiaccio<sup>1</sup>, in che si convengono, et non il monte da lei ha preso il nome. Costoro molti tempi sono, havendo in una delle amoroze fontane di Mongibello a lor bel agio bevuto, si sono in queste diverse forme trasmutati, secondo la qualità dell'essercitio, che loro facevano: et quel grande, e macro asino, che io cavalcava, consumato al fin da un picciol vermuccio, fu un galant'huomo detto Archasino<sup>2</sup>. Et non creder tu che fosse stato chiamato Archasino, perché forse fosse stato degno di maggior vituperio, che l'asino: ma perché asino vuol dir principio senza fine quasi Alpha sine Omega, et Archasino principal principio senza fine, perché ne' servigii di costei nacque, et morì». «Non so come possa star così come voi dite (disse Monello) perché questo Archasino, che voi dite, è quello stesso, che fu chiamato Autumedonte, il Porco, il Travolto, Mirabello<sup>3</sup> ancora, et di molti altri diversi nomi,<sup>4</sup> che hora non mi sovengono». «Non dir ciò Monello mio» rispose Mirabello, «perciocchè questo è desso, et se ben ti credi, che sia vivo, sappi, che gli è morto, et mira in quel cantone di questa sala in quella tomba, che la vedi attornata da molti animali». «Vedolo», disse Monello. «Hor accostati», seguì Mirabello, «et leggi quelle lettere, che vi son scritte, et conoscerai se io burlo». Monello preso l'Infante per la mano, si accostò alla sepoltura, et mirando ogni cosa vidde una soprascrittione, che diceva.

*Epitafio sopra la sepoltura dello Archasino*

*Qui giace chi non fe, se non lodare,  
Et biasimare l'opre mostruose  
Della sua amata diva in versi<sup>5</sup>, et prose<sup>6</sup>;  
Et hora è morto, benchè vivo appare.*

<sup>1</sup> “Hor vivo in fiamma; hor mi nutrisco in ghiaccio”, si legge nel primo sonetto (carta 16r). E ancora: “Fredda è Madonna, e tal che'l ghiaccio istesso / Men freddo avanza, e tuttavia d'ardente / Foco, riscalda mia gelata mente” (carta 20r). Oppure: “A questo ghiaccio, fuor d'ogni misura / Tutte sue faci accende Alpea; qual hora / D'arder ben mille, e mille cuor procura” (carta 21 v), e numerosi altri riferimenti.

<sup>2</sup> Si intende Antonio Filoteo.

<sup>3</sup> Questi quattro nomignoli, di cui due nell'*Aetna travolta* e riferiti ad Antonio Philoteo Homodei, probabilmente erano tutti riferiti al Filoteo e potrebbero essere nomi di Pasquinate. Come si è visto Filoteo è stato chiamato in causa, anche se non coinvolto, nel processo a Niccolò Franco (1568-1570).

<sup>4</sup> Nell'*Aetna travolta*, vi sono altri nomi che indicano il Filoteo, tra cui Archelo.

<sup>5</sup> Riferimento all'*Aetna travolta*.

<sup>6</sup> Il riferimento a queste prose è molto vago: potrebbe indicare *La notabile et famosa historia*, oppure le parti introduttive delle *Rime*.

*Ma noi speriamo, c'habbia a suscitare  
Per darci nuove d'altre più gran cose,  
Come egli scrisse ne' suoi testi, et glose,  
Del vero Archasinesco profetare.*

*Ci darà nuova della selva Hircania,  
Del lago Averno, et l'antra oscuro, et tetro,  
U' purga gli error suoi qualunque smania.*

*Et canterà dopo con più bel metro  
Contra chi torna all'amorosa pania.  
Et quanto è forte il piè ritrarne a dietro.*

*Letto che hebbe l'Infante questo epitafio, nè intendendo bene il significato di esso, venne in un desiderio estremo d'intenderlo. Ma Mirabello, che ben conosceva il secreto del cuor suo, sapendo quanto tempo ci si consumerebbe, gli cennò col dito alle labra, che tacesse, perché si avvidde, che una donna altiera<sup>1</sup>, di aspetto prestantissimo nel resto, veniva per una di quelle porte dentro, vestita di habito modesto, ma di più colori assai, che non fa l'arco celeste, con apparenza di pietà in viso, costumata, et di somma eloquenza, ma nello intrinseco [c. 127] malitiosa, perfida<sup>2</sup>, et ingannatrice, con mille macchie sopra lei, crudele<sup>3</sup>, et senza haver rispetto, o pietà ad alcuno. Mirabello lo mostrò all'Infante, et gli disse. «Mirate signor colei, che con passi sì misurati, et vista modesta, et saggia viene a trovarci, gli è l'ombra di colei, che condusse l'Archasino in questo stato<sup>4</sup>, che lo vedete. Non è huomo al mondo per savio et prudente che sia, che sappia o possa guardarsi, et quanto più l'huomo cerca di servirla, et di mostrarle amorevolezza, tanto più riman da lei ingannato, et se gli mostra contraria, et nemica, nè altra sorte di huomini favorisce, che ingannatori, scelerati, traditori, et maligni. Habita costei non in un luogo solo, ma in un medesimo tempo sta per tutte le parti del mondo, et quando par che in qualche parte sia estinta, allora più furiosa, et più aspra si ritrova. Son pieni di costei gl'imperii, i regni, et tutti i principati del mondo, et ha potere sopra ciascuno, che vive, questa è il frutto di coloro che hoggidì fedelmente servono, et da lei provengono tutti i mancamenti, et i disordini, che tutt' hora si veg-*

<sup>1</sup> *Altiera*: con tale aggettivo Antea è definita per quattro volte.

<sup>2</sup> «Ah dura, ingrata, perfida, infidele / Alphea (correzione da Anthea), che senza più pensar, non senti», definisce Antea nelle sue *Rime* (car. 36r).

<sup>3</sup> «E se d'aspe sarai più sorda, e cruda, / Più ch'altra fiera indomita, e crudele» si legge nelle *Rime* riferendosi ad Antea (car. 33r).

<sup>4</sup> Addolorato per l'abbandono della donna da lui amata.

gono, et sentono». «Vorrei sapere», disse l'Infante, «come ella è chiamata, per sapermene guardare, poi che è così rea femina come voi me la dipingete». «Ingratitudine<sup>1</sup>, è chiamata da tutti», rispose Mirabello. «Non me ne maraviglio» disse l'Infante «se di costei son tutti i libri pieni: ma come fu cotesto Autumedonte in queste miserie così da costei trabocchevolmente precipitato?» Et mentre così stavano, ecco, che la donna entrando così in sala, si trasformò in un subito in uno horribil serpe, che dipinto d'infinito distinte macchie, et innumerevoli colori, toccando con molto empito con la coda tutti quegli animali, che a torno la tomba stavano, gli scacciò in un cantone, et ella aprendo la bocca, che pareva infocata di qua, hor di là r avvolgendosi, poneva a tutti gran terrore<sup>2</sup>.

L'Infante Sigismondo non si spaventò e ingaggiò con lei una crudele battaglia<sup>3</sup>, ma caduto a terra come morto, il serpe ad un tratto scomparve. Sigismondo giunto accanto a quella tomba ne sollevò il coperchio e gli apparve «un'huomo macilento, pallido, e smorto, ma però vivo, il quale come destato da un profondo sonno, così disse: «Dove si ritrova hora colei, che è cagione di tutto il mio male? O cieli, o stelle, e voi [c. 128] pianeti tutti, o terra, et voi anime create, et viventi, et o voi spiriti celesti, aerei, et terrestri, perché non vi movete a pietà hormai di tanto mio perpetuo languire? Et perché o mare, et o venti, con quel empito, col quale nelle viscere di questo altissimo monte, che mi sta sopra continuamente Eolo v'incalza, non fate, che mescolandovi con la terra, vada ogni cosa in ruina?» Et qui si tacque, et in un subito si serrò da se stesso lo avello, di sorte, che non fu niuno atto a potere per quel giorno levar più quel sasso, et volendo l'Infante ritornarsene a i compagni, uno di quei che trasformato havea forma di un porco, maravigliosamente accostatosegli gli disse. «O quanto ti dei reputar fortunato, valoroso cavallier, per haver veduto quel che in tanti anni che qui siamo, niun di noi ha potuto mai vedere, sappi che io son Teofilo Travolto da quella donna<sup>4</sup>, che hai qui poco fa veduta, mutato nella forma, che mi vedi, si come son anco in queste varie forme di animali mutati tutti noi che qui siamo, huomini vivi, et veri. Ci ralleghiamo oltre

---

<sup>1</sup> «Ah disleal, ingrata e crudel Ante», la definisce a carta 37r. L'aggettivo 'ingrato' ricorre parecchie volte.

<sup>2</sup> Giulio Filoteo di Amadeo, *La notabile et famosa historia...*, op. cit., libro I, carte 125-127.

<sup>3</sup> Negli acrostici delle *Rime* figura, oltre alla coppia Antea-Philoteo, anche Ottavio-Anthea e Cesare-Anthea.

<sup>4</sup> L'autore del romanzo svela il mistero: quell'uomo è *Teofilo Travolto*, cioè *Autumedonte Theophilo Travolto*, autore delle *Rime*, cioè Antonio Filoteo Homodei. E la donna è *Aetna travolta*, cioè Antea.

*modo nel nostro secreto della tua venuta qui, perché tosto che passerai quella porta di mezza, che là vedi, torneremo tutti nelle prime forme nostre»<sup>1</sup>.*

Ad un tratto apparve una donna onesta e avvenente, la quale, appena entrata nella sala dove si trovavano gli animali, permise la loro trasformazione nella primitiva forma umana. Andati tutti nelle loro case, Sigismondo rimase nella seconda caverna. Il Filoteo, dopo aver raccontato il matrimonio segreto tra Angelina e il Delfino di Francia, riprende la narrazione con l'avventura in questa seconda grotta.

Sigismondo ad un tratto si ritrovò in una ampia e spaziosa campagna, coperta di fiori, come se fosse in paradiso. Chiese alla donna che l'accompagna di entrare da una porta che aveva appena visto, ma la donna dapprima non lo fece entrare, poi invece, fattolo entrare, sparì. Sigismondo allora «*si vidde a lato un suo antico amico, detto Damone<sup>2</sup>, il quale seguendo l'orme della sua vaga Flori<sup>3</sup>, qui dentro senza saper dove si gisse, venuto era, là onde l'Infante maggiormente attonito di ciò passando il piè inanzi, per entrare nella caverna, vidde un grandissimo lago, nel mezzo del quale era una gran nave, guidata da infiniti nocchieri, la quale pareva con [c. 153] mirabilissimo ingegno, et stupendo artificio fabbricata, haveva i lati negri a guida di pece, ma coltamente trasparivano, che chiunque vi si accostava, vi si vedeva naturalmente, come se in uno cristallino specchio si mirasse. La proda era guarnita di infinite gioie, ma oscure, et di melanconico aspetto, haveva la poppa di color berrettino, nella quale si vedevano infiniti animali di velenosa natura, al natural ritratti, su l'arbores grande nella cima della antenna portava un gran stendardo vagamente ondeggiato a modo di grandissimo fiume, et nel mezzo vi era un gran scudo ovato, dove si vedeva dipinto il gran monte del focoso, et nevoso Mongibello, con molte herbe, et alberi distinto, il quale dalla cima havea una grave fornace, donde usciva ardentissimo fuoco, et fumo, il resto tutto si vedeva coperto di neve, havea a torno un scritto che diceva: «AETNA, non vuol dir altro che un forno». Ma quello che dava maggior stupore egli era, che 'l monte era dipinto al riverscio, cioè la cima in giù, et le basse in sù,<sup>4</sup> et pareva che 'l fuoco scorrendo su l'acqua non si*

<sup>1</sup> Giulio Filoteo di Amadeo, *La notabile et famosa historia...*, op. cit., libro I, carte 127-128.

<sup>2</sup> *Damone*: sotto questo nome, che potrebbe indicare Pompeo Magistri, come ipotizza il Cozzo, nelle *Rime* del Filoteo vi sono diverse poesie, tra cui: carte 232r, 236v, 237r, 238v, 242r-244v, ed altre; a lui invece è indirizzata quella di car. 235r.

<sup>3</sup> Flori è uno dei tanti nomi femminili che ricorrono nella quarta parte del Canzoniere: cfr. carte 238v, 239v, 240v.

<sup>4</sup> L'Aetna è quindi capovolta, *travolta*, per indicare Antea, *Aetna travolta*.

*spengesse, nè la neve si dileguava nè per il fuoco, nè pe'l acqua del lago. Non-dimeno era quell'acqua tanto torbida, et negra, che a guardarla rendeva a' risguardanti gran terrore. Era la nave la melanconia stessa, colma di un freddo humore, che pareva la tristitia, accompagnata da tutti i dolori del mondo. Erano i remi come lagrime vive, le vele racamate di abbondantissimi sospiri, l'albero uno stupendo rancore, che salendo in alto, faceva nel sommo una gabbia, che rappresentava una gran mazza, a guisa del martello di Vulcano, la proda una sfrenata volontà, ma la poppa era la presenza eterna piena di desperatione, et poco accorgimento, et il timone la dannatione»<sup>1</sup>.*

Sigismondo vide da una parte una gran turba di uomini mostruosi e dall'altra corpi squarciati. Il nocchiero che guidava la nave era la stessa donna che lo aveva condotto là. Guardando poi a sinistra «*si avvidde che vi era una honorata compagnia di diverse honorate, et vaghe donne*»<sup>2</sup>, e tra queste vi era una [c. 154] donna molto bella in viso, ma fiera et brutta ne' panni, sopra la testa della quale era un cerchio, fornito d'infiniti uncini, et nel mezzo un scritto che dicea. “*CHI pensa qui trionfar, penando vive*”<sup>3</sup>. Quand'ecco appaiono due cavalieri armati, che si sfidano a duello. Dopo quattro ore, stanchi, d'accordo, smisero; ma ad un tratto «*apparve Damone, che portando nella man sinistra un bello, et vago ritratto, quale diceva havere havuto dal suo Trisavolo, con la destra mano andava disegnando le sue fattezze, et tanto se ne invaghiva, che quasi scordatosi di Flori in quello tutto il suo pensiero impiegava*»<sup>4</sup>. Con questo nuovo amore i nostri protagonisti capiscono che è ora di uscire da quella caverna, così si ritrovano su un grande scoglio nell'isola di Vulcano.

---

<sup>1</sup> Giulio Filoteo di Amadeo, *La notabile et famosa historia...*, op. cit., libro I, carte 152-153. Tutta la descrizione in negativo esprime l'animo addolorato dell'uomo deluso nel suo amore.

<sup>2</sup> Nelle *Rime* del Filoteo, come si è notato, diversi sono i nomi femminili, donne che probabilmente facevano parte dell'alta borghesia romana.

<sup>3</sup> Giulio Filoteo di Amadeo, *La notabile et famosa historia...*, op. cit., libro I, carte 153-154

<sup>4</sup> Ivi, libro I, carta 154.

# Le donne di Roma attraverso i secoli

di *Silvana Del Carretto*

*Roma dea del mondo e delle genti  
Cui nulla è uguale e nulla si avvicina.  
Marziale*

## 1 - **Dalla nascita alla caduta dell'Impero Romano** (tra imperatrici e sante)<sup>1</sup>

La figura della donna romana è abitualmente associata a personaggi che son rimasti impressi nella nostra mente per averne letto o sentito soprattutto sui banchi di scuola. Pensiamo a Poppea o a Messalina, tra le più note, che comunque erano mogli di imperatori e vivevano quindi una vita più libera e diremmo più emancipata delle altre donne di Roma. Le quali invece non godevano di alcun privilegio.

La società romana era fondamentalmente maschilista, e la donna era pertanto del tutto sottomessa all'arbitrio dell'uomo. Persone di serie B, le donne, senza alcun diritto politico, giuridico, civile. Il *pater familias* provvedeva a tutto, anche a scegliere il marito, spesso assai più vecchio e spesso persino sconosciuto alla futura sposa (intorno ai 14 anni). Il matrimonio praticamente veniva realizzato per rafforzare la posizione economica o sociale delle famiglie. E la tutela della donna passava dal *pater familias* al marito. Il quale poteva anche ripudiare la propria moglie in qualunque momento e per qualunque motivo, persino ucciderla, in caso di adulterio. La moglie no. Cosa comune a tutti i ceti sociali. Con la morte di Cesare, colpito da 44 pugnalate alle idi di marzo del 44 a.C., e dopo la morte di Antonio, anch'egli irretito come Cesare da Cleopatra regina d'Egitto, fu CESARE OTTAVIANO, figlio di Azia nipote di Cesare e nato nel 63 a.C., ad aprire il nuovo secolo. Tra la fine del I secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C., col passare quindi dalla Repubblica all'Impero, molte cose cominciano a cambiare per la donna, soprattutto per alcune leggi varate proprio da Ottaviano Augusto, divenuto il primo imperatore di Roma

---

<sup>1</sup> Lo studio è finalizzato a poter bene inquadrare l'epoca in cui si svolgono gli eventi di cui protagoniste sono alcune donne, donne che contano, naturalmente, native di Roma o ivi trasferite e vissute. Data la vastità dell'argomento, non ho la pretesa di essere esaustiva, ma almeno soddisfacente.

nel 27 a.C. Dopo varie traversie e complotti, è lui a dare inizio ad un felice periodo della storia dell'Urbe, sia col rallentamento delle azioni di guerra, sia con le nuove leggi e il rifiorire delle arte e delle lettere (si pensi a Macrobio, Orazio, Plinio, Svetonio, Sallustio, Ovidio) e infine con un forte incremento urbanistico, tanto che così scrive Svetonio: *“Augusto poté lasciare la città di marmo dopo averla ricevuta di mattoni”*.

A lui infatti si devono i superbi monumenti con cui abbellì l'Urbe, monumenti tuttora esistenti e visibili a Roma, come il Pantheon, la Casa di Augusto al Palatino, l'Ara Pacis, costruita il 13 ed inaugurata il 9 (giorno del compleanno della moglie Livia), per celebrare il ritorno dalle campagne militari in Gallia e Spagna.

Fu un passo importante per la donna, che raggiunse una certa autonomia, tanto da poter disporre in modo indipendente del proprio patrimonio e poter chiedere il divorzio, fare testamento e poter ereditare, oltre che partecipare alla vita del marito, come d'altronde è testimoniato dai ritratti e dai rilievi funerari di quell'epoca. Non era reclusa come la donna greca: poteva uscire e frequentare le terme, luogo di incontri, conversazioni, relax. Gli scritti di Sallustio, Marziale, Giovenale ne sono testimonianza.

Con tutte le trasformazioni realizzate da Ottaviano Augusto, e dai saggi consigli della moglie Livia, cambiano le idee ed anche i costumi, come già detto, soprattutto per la donna, che diventa più istruita e padrona di sé, anche se uno spaccato della dura vita coniugale e delle percosse ricevute dalla madre, in silenzio, e da tante altre donne, ce lo regala S. Agostino nelle *“Confessioni”*. I tempi cambiano, sì, ma bisogna aspettare l'età moderna perché la donna cominci ad emanciparsi veramente.

E prima di parlare di **LIVIA**, per ben 50 anni moglie di Ottaviano Augusto, per dare inizio ad un breve excursus sulle donne che dalla nascita dell'Impero hanno contribuito a fare la storia di Roma, anche se non tutte sono native di Roma, un rapido cenno alle donne che, prima di Livia, e quindi prima della nascita dell'Impero nel 27 a.C., e comunque intorno a questa epoca, hanno dato lustro all'Urbe, come **CORNELIA**, figlia di Scipione Africano (l'uomo delle guerre puniche) e madre di Tiberio e Caio Gracco, passata alla storia un secolo prima per il ben noto aneddoto: mostrando i suoi figli ella esclamava *“haec sunt ornamenta mea”*. E i due gioielli sono infatti quelli che per primi hanno tentato di attuare una Riforma agraria.

Famosa anche **SEMPRONIA** sua figlia, bella e colta, dedita alla poesia e alla danza, oltre che alle lettere latine e greche ed all'uso della cetra. Aveva sposato Scipione Emiliano, ma Sallustio la definisce *“spregiudicata, amante del lusso e degli uomini”*.

Intraprendente e molto libera e indipendente, coraggiosa collaboratrice del marito e sempre pronta a dettar legge nella vita politica del tempo, è stata **FULVIA**, descritta qual “*donna dissoluta*” col primo marito, ma non più dai facili costumi quando diviene la terza moglie di Antonio. E’ ricordata per un curioso episodio: quando Cicerone, autore delle *Filippiche*, venne raggiunto via mare presso Formia (43 a.C.) e messo a morte dai sicari di Antonio, il suo corpo fu esposto ai rostra (che ornavano le tribune del foro), e allora Fulvia volle pungerla la lingua dell’oratore col suo spillone sfilato dalla folta capigliatura.

Una figura particolare vissuta alla fine di questo I secolo a.C. è **LICORIDE**, conosciuta all’epoca col nome d’arte di Citeride. Nata schiava e divenuta liberta, si afferma a Roma come cantante e danzatrice brava e bella, oltre che meretrice di alto livello. Tra i suoi amanti ci sono personaggi del mondo politico, quali Bruto, Marc’Antonio, Cornelio Gallo (amico di Virgilio), che scrisse ben quattro libri di “*Amores*” ispirandosi proprio a lei, di una bellezza eccezionale, che però l’abbandonò e nel 43 fuggì con un altro uomo.

Ed eccoci a **LIVIA DRUSILLA**, di origine spagnola e della gens Claudia, che nel 39 a.C. sposa Ottaviano, al suo terzo matrimonio (Servilia, Clodia, Scribonia) e innamorato perdutamente di lei, conosciuta una sera per le vie di Roma. Di soli 21 anni e già sposata da 5 anni (allora l’età da marito era intorno ai 14 anni) con Tiberio Claudio Nerone, da cui aveva avuto il figlio Tiberio e da cui è in attesa, al quinto-sesto mese di gravidanza, di un altro figlio, Druso, che in seguito muore. Sarà pertanto suo figlio Tiberio il successore di Augusto. E a tal proposito circolava in Roma una feroce barzelletta, o satira che dir si voglia, su Ottaviano, “*così veloce nel procreare che gli furon sufficienti solo tre mesi*”.

Bella, elegante, raffinata, parsimoniosa e lungi da ogni lusso o evento mondano, fu grande calcolatrice, intrigante e senza scrupoli. Donna perfetta come moglie e come madre, fedele e saggia consigliera, anche se Tacito la ritiene responsabile di alcune morti eccellenti, perché seppe usare anche il complotto e l’arsenico per eliminare i diretti eredi al trono di Ottaviano, il marito che ella seppe rendere docile e tollerante, da crudele e sanguinario com’era. Durante i suoi lunghi anni da imperatrice, la donna assunse una “*funzione sacra, di divinità benefica e salutare per i popoli*”, degna di ogni rispetto. Con la sua forte personalità, definita da Caligola “*Ulisse in gonnella*”, fu il primo esempio dell’avanzata delle donne nella storia. Aveva infatti cambiato la concezione della donna romana, vista fino ad allora come oggetto e come materia di scambio matrimoniale.

Morì a circa 90 anni, nel 29 d.C., dopo 50 anni di vita insieme al marito, vita ricca di molteplici avventure galanti per Ottaviano, il quale s’innamora an-

che di **TERENZIA**, moglie di Mecenate. Ma Livia, saggia, seppe sempre chiudere gli occhi e lasciar correre.

Ottaviano, che aveva avuto altre mogli, da **SCRIBONIA**, (già madre di Publio Cornelio Scipione), più vecchia di lui e al terzo matrimonio, aveva avuto la figlia **GIULIA (maior)**, donna di gran fascino e amante delle lettere (fu discepolo di Macrobio), tanto da aprire circoli letterari per le donne del suo rango. Fu più volte sposata: prima col cugino Marcello, morto giovane, poi con l'anziano generale Agrippa, 25 anni più grande di lei che ne aveva 18, infine col fratellastro Tiberio, figlio di Livia e futuro successore di Augusto per gli intrighi che Livia seppe mettere a punto.

E' però tuttora ricordata per la sua vita dissoluta (fra i suoi tanti amanti si ricorda anche Iullo Antonio, figlio di quell'Antonio sconfitto nel 31 a.C. ad Azio dallo stesso Ottaviano Augusto), tanto da essere esiliata dapprima nell'isola di Pandataria, oggi Ventotene, e poi a Reggio Calabria "*per tradimento e adulterio*". Circa il "tradimento", pare però che non abbia mai organizzato complotti contro il padre, così come pare sia inesatta la definizione di donna dissoluta, come la dipinse Plinio nella sua "*Naturalis Historia*": "*exemplum licentiae*". Ebbe infatti un solo amante, e morì di solitudine e di dolore, circondata solo dal rumore del mare e dalla folla dei ricordi. Fu forse lei la scandalosa Corinna cantata da Ovidio nella sua opera "*Amores*", per la quale opera fu egli stesso condannato all'esilio nel Ponto Eusino (a Tomis presso il Mar Nero nell'8 d.C.), senza poter fare più ritorno a Roma, proprio come Giulia.

La stessa cosa dicasi per **GIULIA minor**, la figlia di Giulia maior, nata dal suo matrimonio con Agrippa e madre del futuro imperatore Caligola. Sposata con Lucio Emilio Paolo, anche Giulia minor fu dedicata a scandali e dissolutezze di ogni genere, e perciò fu come la madre esiliata. Finì la sua vita alle isole Tremiti.

In questo I secolo d.C. visse anche **MESSALINA**, un nome ancora oggi usato per definire una donna di facili costumi. Nata nel 25 d.C., era nipote di Ottavia, sorella di Augusto, costretta a 14 anni a sposare Claudio, il cugino della madre, che aveva 50 anni, al terzo matrimonio, ed era zoppo e balbuziente. Da ciò sicuramente la sua vita sregolata, anche se era l'epoca in cui era ammessa la libertà sessuale e il divorzio. Si raccontano squallide storie sulla sua vita di prostituzione nei bordelli che frequentava di notte sotto il falso nome di Licisca, di cui parla sia Plinio il Vecchio che Giovenale. La fece uccidere il marito per mano di un liberto, il quale nel trafiggerla esclamò: "*Se la tua morte sarà pianta da tutti i tuoi amanti, piangerà mezza Roma*". Aveva tentato di far salire al trono il figlio Cesare Britannico, macchiandosi di complotti e omicidi, ma non ci riuscì.

Dopo la sua morte, Claudio sposò **AGRIPPINA minor**, e il successore fu il di lei figlio Nerone avuto da Gneo Domizio Enobarbo. Ebbe grande prestigio alla corte di Claudio, e fu vittima della sua sconfinata sete di potere, organizzando persino alcuni delitti, oltre che complotti contro il suo stesso figlio, tanto che Lucio Anneo Seneca, consigliere di Nerone, questo suggerì all'Imperatore: "*O farai uccidere tua madre, o sarai un uomo morto*". E quando, pur di prevalere, tenta persino di sedurre il figlio, lei di 43 anni ma ancora bellissima, Nerone decide di eliminarla, soprattutto quando nacquero i dissidi per causa del matrimonio con Poppea. Fallito il primo tentativo, presso Capo Miseno, su di una nave che doveva spaccarsi in due e procurare la morte di Agrippina, riuscì bene il secondo tentativo, presso Lucrino, quando fu colpita a morte con una lama affilata, e scomparve nel 59 d.C.

**Per inciso** possiamo notare a questo punto che la gran parte degli imperatori non aveva figli, come **CESARE**, **OTTAVIANO** e **CLAUDIO**, e come accadrà con **NERVA**, **TRAIANO**, **ADRIANO** e **CARACALLA**.

Ed eccoci di fronte a **POPPEA Sabina**, molto bella e intelligente, definita "*intrigante, ambiziosa e senza scrupoli*" oltre che "*gran battona*" dai suoi contemporanei. Amante di Otone, amico di Nerone, ne diventa la moglie, ma quando conosce l'Imperatore, durante un banchetto, questi ne rimane affascinato, e la sposa in seconde nozze, nel 62 d.C., contro la volontà della madre e dopo che il folle manda a morte la moglie Ottavia con la falsa accusa di adulterio. Poppea è tuttora ricordata per i suoi famosi bagni nel latte d'asina, oltre che per la cura della sua pelle con unguenti profumati e succhi di erbe. Era infatti l'epoca in cui molto venivano usati unguenti e profumi, tanto che abbondavano le botteghe specializzate con prezzi assai alti (Ne parla Plinio il Vecchio). Famoso nella storia è rimasto **COSMO**, il più raffinato profumiere, di origine greca, che inventò il *cosmianum* a base di zafferano e rose. Nonostante i suoi unguenti e profumi, la bella Poppea muore nel 65 (l'anno dopo il famoso incendio di Roma) per un calcio sferratole dal marito nel corso della sua seconda gravidanza.

Intanto con la nascita di Cristo anche a Roma comincia a diffondersi la nuova religione, con una visione della vita e della società più casta, in cui la donna torna ad essere il centro della vita familiare, dedicandosi ai figli, al marito ed al bene del prossimo.

Così dalle nefandezze di Nerone, che insieme ai tanti cristiani fece uccidere anche la madre Agrippina, la quale aveva cercato in tutti i modi di impedirgli di sposare Poppea, si arriva all'impero di Traiano, Adriano e Marc'Aurelio, nel II secolo d.C., e alle loro mogli, rispettivamente **Plotina**, **Sabina**, **Faustina**.

Nata in Spagna, donna di cultura, seguace della scuola epicurea, equilibrata e saggia, **PLOTINA** sposa Traiano nel 90, prima che questi fosse imperatore

(dal 98 al 117). La sua influenza sul marito portò al miglioramento della vita del popolo romano, specie della gente più umile che non godeva di privilegi. Adottato da Nerva quale successore, Traiano “*il secondo costruttore dell'impero*”, attuò una politica molto saggia, estranea ad ogni forma di corruzione. Molte le sue opere pubbliche e le sue imprese militari. La più grande espansione territoriale di Roma si realizzò con Traiano, e se non ebbe figli, egli adottò Adriano, un suo lontano parente rimasto orfano dei genitori, alla cui educazione contribuì molto l'intervento di Plotina, che riversò su di lui l'amore di madre e caldeggiò il suo matrimonio con Vibia Sabina, figlia di una nipote di Traiano. La riconoscenza e l'affetto di Adriano le valsero la dedica di un tempio in sua memoria e persino la divinizzazione. I recenti scavi per la realizzazione della metropolitana, a Roma, hanno svelato che il tempio di Traiano e Plotina si trovava nei pressi della colonna Traiana, come riporta la rivista “*Archeologia viva*” nel 2011. Nel basamento della colonna furon deposte le ceneri.

Meno influente fu **SABINA** nella vita di Adriano, uomo colto e raffinato, letterato, musicista, architetto, di cui si ricorda il poderoso Vallo costruito in Britannia. Sempre impegnato in azioni militari, visse assai spesso lontano da Roma, specialmente nella sua amata Grecia o in Oriente, oltre che nella pace della sua Villa a Tivoli, specie negli ultimi anni della sua vita. Sulla moglie così si esprimeva: “*Era una spagnola precocemente invecchiata, dura, austera, di cui avrei potuto sbarazzarmi col divorzio, ma mi dava così poco fastidio...*”. Eppure, pare invece che in seguito abbia deciso di liberarsene e l'abbia avvelenata. Non avendo avuto figli, insieme avevano adottato Aelio. Imperatore colto, grande ammiratore della civiltà greca, ma dissoluto e tormentato, Adriano è ricordato per la sua saggezza amministrativa e la sua intensa attività edilizia monumentale, non solo a Roma (il suo mausoleo è Castel S. Angelo), oltre che per il suo rapporto col giovanetto Antinoo, di cui pianse la morte avvenuta in Egitto e che onorò di culto divino.

Molto bella e saggia, non di grande onestà e fedeltà era infine **FAUSTINA**, figlia di Antonino Pio e moglie di Manc'Aurelio, da cui ebbe ben 13 figli, molti dei quali morti in giovane età, ma celebri rimangono le sue tante relazioni con marinai e gladiatori, da cui nasce anche un figlio, Commodo, amante delle lotte nel circo e violento, dedito alle più turpi azioni. Dal marito Faustina aveva ricevuto il titolo di Augusta. Muore in Oriente, in Cilicia, durante un viaggio col marito, dove l'imperatore fonda poi in suo onore la colonia di Faustinoполи.

Infine si ricorda **GIULIA DOMNA**, nata in Siria, moglie di Settimio Severo (nativo di Leptis Magna) e madre del futuro imperatore Caracalla. Fu donna colta e raffinata, tenne circolo con uomini dotti, con cui si affrontavano que-

stioni di filosofia, di religione e di letteratura. Il suo profilo compare su molte monete e medaglie antiche. Ebbe però molti problemi coi due figli, Geta e Caracalla, in perenne contrasto tra loro per la successione al trono. E quando ricevette ad Antiochia la notizia della morte di Geta per mano del fratello Caracalla, nel 217, si uccise per il dolore.

Sempre nel III secolo si ricorda un'altra figura femminile, **SERENA**, moglie di Diocleziano, l'imperatore della più crudele persecuzione cristiana. Di religione cristiana, Serena fu ripudiata dal marito e fu poi tra i martiri della persecuzione dello stesso marito.

Eccoci infine ad un'altra donna cristiana, che avrà ben altro futuro: **Flavia Giulia ELENA**, nata in Bitinia, moglie dell'imperatore Costanzo e madre del futuro imperatore Costantino. Influi molto sulla educazione del figlio, che sempre la volle accanto a sé, dedicandole il titolo di Augusta. Al figlio in seguito Elena affidò quel pezzo della croce di Cristo che ella riteneva di aver rinvenuto a Gerusalemme e che Costantino portò poi in Oriente dove fu fondata la nuova capitale: Costantinopoli. Elena è venerata come santa.

L'Oriente era ormai entrato a far parte dell'impero romano; il cristianesimo si stava sempre più diffondendo, con la libertà di culto concessa dallo stesso Costantino. Nuovi modelli di vita e di comportamento donano alla donna un nuovo ruolo, non più ritenuta un essere inferiore all'uomo e priva di diritti, ma pari all'uomo. E sorsero allora numerosi cenacoli cristiani di donne, che facilmente si convertivano alla nuova religione.

Si ricordano qui **AGNESE e CECILIA**, che come tante altre partecipavano liberamente a cenacoli cristiani dedicandosi alla preghiera e alle opere di bene. Perirono durante le feroci persecuzioni di Diocleziano.

Insieme al marito Valeriano convertitosi al cristianesimo, Cecilia, che cantava lodi al Signore invece di piangere o lamentarsi, fu condannata a morte prima per asfissia e poi per decapitazione. Con la musica, di cui la santa è protettrice, pare che ella non abbia nulla a che fare. Infatti alcuni studiosi moderni ritengono che da una errata trascrizione del testo del martirio di Cecilia, il "*candentibus organis*" – cioè il riferimento agli encandescenti strumenti di tortura - è stato trasformato in "*cantantibus organis*", che fa pensare sia alla musica che al canto.

Ed ecco Agnese (III-IV sec) della gens Claudia: per aver rifiutato il figlio del Prefetto di Roma, fu rinchiusa prima fra le vestali e poi in un postribolo al Circo Agonale, l'attuale Piazza Navona. Si narra che nessuno osava toccarla, e chi lo fece perdette all'istante la vista, accecato da un angelo bianco. Qui il miracolo della ragazza: gli ridiede la vista, ma fu accusata di magia dagli astanti e

perciò condannata al rogo. Le fiamme si divisero miracolosamente in due, e la ragazza, che in nessun modo si riusciva ad eliminare, fu uccisa con un colpo di spada alla gola. Il suo corpo è nella chiesa di S Agnese in Agone a Piazza Navona, chiesa sorta là dove avvenne il martirio.

Alla fine del IV secolo incontriamo **FABIOLA**, una matrona romana di origine cristiana la quale, per aver ottenuto il divorzio dal primo marito, secondo le leggi civili del tempo, per sposare Fulvio, l'uomo che amava e che da lei fu convertito alla fede cristiana, fa pubblica penitenza, suscitando in Roma grande impressione. Discepolo di San Girolamo, beneficiò chiese e istituti religiosi con i suoi immensi averi.

In questo stesso periodo, con le nuove condizioni di vita dell'epoca cristiana, alcune donne di famiglia patrizia, giovani e anziane, soprattutto vedove, cominciano a trasformare le loro abitazioni in chiese domestiche, come risulta da numerose testimonianze archeologiche, e si dedicano a meditazioni spirituali ed a conversazioni sulle Sacre Scritture. Si ricorda la nobile vedova **MARCELLA**, che ad imitazione della vita eremitica promossa da S. Antonio in Tebaide, costituì il primo eremitaggio sull'Aventino, di cui fu direttore spirituale lo stesso San Girolamo tra il 380 e il 385. In seguito proprio in questi luoghi di riunione sono sorte alcune chiese di Roma.

Siamo ormai alla fine del IV secolo: l'ultima imperatrice è **GALLA PLACIDIA**. Nasce a Costantinopoli nel 392 da Teodosio il Grande, sorella di Arcadio e Onorio, fra cui viene diviso l'Impero: Impero d'Oriente e Impero d'Occidente.

La giovane Galla si trova in una situazione mai verificatasi; si può dire che è *impastata* (mi si perdoni il termine improprio, ma spero eloquente) di imperatori. **Figlia** di un imperatore (Teodosio), **sorella** di 2 imperatori (Arcadio e Onorio), **madre** di un imperatore (Valentiniano III), **moglie** di un re (Ataulfo re dei Visigoti) e poi **moglie** di un imperatore (Costanzo III), **zia** di un imperatore (Teodosio II). Una difficile situazione da gestire, per quanto possa sembrare piacevole e per quanto la giovane donna possa essere equilibrata e saggia.

Era infatti il periodo "caldo" delle invasioni barbariche, iniziate in modo strisciante già dal II secolo e di cui aveva avuto il presentimento già Tacito alla fine del I secolo. Le popolazioni nomadi ogni tanto traboccano dalle loro terre, come la storia ci insegna, cosicché GOTI e VISIGOTI, UNNI, OSTROGOTI e VANDALI cominciarono a premere ai confini dell'immenso Impero romano in cerca di terre che a loro erano state strappate e occupate sia in Oriente che in Occidente. Popoli germanici e popoli provenienti dalle lontane steppe asiatiche esercitavano infatti una pressione ormai non più arrestabile e contenibile,

tanto che a Roma erano state costruite le poderose mura Aureliane già nel III secolo per la difesa della città, la quale era allora la più popolosa del mondo, con oltre un milione di abitanti sin dal secolo precedente. E allora “migranti” dalle più disparate etnie giungevano a Roma da ogni parte dell’Impero, portando con sé il proprio credo, il proprio bagaglio di usi e costumi ben variegati, amalgamandosi tra loro.

A questi cambiamenti e sommovimenti si aggiungevano pestilenze e carestie, che insieme alla crisi economica e politica stavano indebolendo sempre più la potenza di Roma, che non garantiva più la sicurezza. Ed ecco che nel 410, dopo un lungo periodo di convivenza più o meno pacifica con tutti questi popoli vicini, proprio Roma viene occupata dai Visigoti. Il loro re Alarico mette a ferro e fuoco la città e si appropria di beni e tesori di ogni genere, prendendo persino in ostaggio **GALLA PLACIDIA**, la figlia di Teodosio imperatore, morto nel 495. Era in carica il fratello Onorio (figlio di Flaccilia, come Arcadio) e per ben quattro anni la giovane, più o meno diciottenne, di religione cristiana ortodossa, vive coi barbari, affidata alla moglie di Stilicone, rispettata nel suo rango di principessa. Bella come la madre Galla (seconda moglie di Teodosio), che viene definita all’epoca “*la più bella donna dell’impero*”, di lei si innamora **ATAULFO**, fratellastro (o forse cognato) di Alarico, che la sposa in pompa magna nel 414, ricambiato in amore. Nasce un figlio, che però muore presto.

Si realizza a questo punto un fatto nuovo, cioè la fusione di due popoli, di due culture, infine di due religioni. E molte cose cambiano.

Rimasta vedova di Ataulfo, ucciso in un complotto, Galla sposa il patrizio Costanzo (a cui era stata da tempo promessa in sposa), divenuto poi Costanzo III imperatore, da cui nasce la figlia Onoria ed il figlio, futuro Valentiniano III.

Nel gran disordine di invasioni e successioni, oltre che di intrighi e di complotti, la vita non è stata facile per Galla, in continuo movimento, tra viaggi via terra e via mare tra Bisanzio e Roma ed Aquileia, dove infine si stabilisce soprattutto durante la reggenza del figlio, il figlio che alla morte del padre aveva solo sei anni. Nell’arco del suo mandato ufficiale durato 12 anni, ma in realtà ben 23 anni nel ruolo di imperatrice col titolo di Augusta, in quel coacervo di popoli e razze e religioni e costumi, Galla ha cercato di seguire personalmente e attentamente gli eventi, senza farsene coinvolgere e tenendo Roma al sicuro. Dopo aver deposto un usurpatore al trono di Onorio, che non aveva figli, a favore del figlio Valentiniano (su cui ha esercitato un forte ascendente, essendo il giovane piuttosto imbecille), ha cercato di promulgare (pur non essendo donna di grande cultura come la sua coetanea Eudossia, moglie del nipote Teodosio

II), leggi giuste e valide, ancora oggi vigenti nel CODEX di Teodosio II, 2500 leggi finalizzate a tenere, o tentare di tenere ancora unito l'Impero romano.

La sua morte è avvenuta nel 450 (non ancora sessantenne), seguita a breve dalla morte del figlio, ammazzato in un complotto, poco prima del fatidico 476, quando è stato deposto l'ultimo imperatore, un inerme bambino di nome Romolo Augustolo.

Il maestoso Mausoleo di Galla Placidia si trova a Ravenna, dove pare sia stato traslato il suo corpo da Roma, dove aveva trasferito la corte imperiale prima di morire. Fu costruito, per suo ordine e volontà, fra il 417 e 421. Nel trionfo di colori che vivacizzano l'interno sono stati rinvenuti tre sarcofagi, forse marito, moglie e figlio.

Ci si può chiedere: PERCHE' A RAVENNA? Da quando Costantino aveva trasferito la capitale a Costantinopoli (330), Roma aveva perso colpi sotto ogni punto di vista, e l'Impero si chiama "romano", ma in realtà non è più "romano". La nuova lingua non è più il latino, ma il greco, e i nuovi imperatori, da Costantino in poi, non si spostano verso Roma se non per qualche visita formale (5 volte in 100 anni), e se vengono in Occidente, preferiscono fermarsi a Ravenna, dove risiede l'imperatore Onorio. Ed a Ravenna si è fermata più di una volta la stessa Galla, che era anche una donna romantica.

Ravenna era all'epoca una città di lagune e di canali, un po' come Venezia oggi, e per questo essere circondata di acque, cintura che la proteggeva più di un bastione di pietra, era stata scelta come capitale. Era insomma *"una città di terra che possiede solo acqua, la cui popolazione originaria è composta di zanzare e di ranocchi"* scrive lo storico Sidonio Apollinare. Inoltre, clima e templi e leggende contribuivano a farne una delle poche città romantiche della Penisola. E forse fu per questo che Galla Placidia vi si ritirò, essendo romantica per temperamento, amante della quiete e del silenzio, interrotto solo dai rintocchi delle campane e dallo sciacquio lento e carezzevole della laguna.

CONCLUDENDO: L'ultima imperatrice di Roma può dunque ben essere definita una donna energica e attiva, ambiziosa e lungimirante, intelligente, perspicace, calcolatrice, pur se non estranea agli intrighi di corte, ma soprattutto una donna politica che, anche se non colta, come invece fu la sua coetanea Eudossia, moglie del nipote Teodosio II, può ben incarnare l'antesignana della donna moderna del terzo millennio che stiamo vivendo.

Ad esprimere in tutta la sua tragicità la catastrofe in cui ROMA era caduta, ci fu solo un poeta. Era un gallo di Tolosa o di Narbona, e si chiamava Rutilio AMAZIANO, già Prefetto romano in Toscana e in Umbria. Prima di tornare in patria sotto l'incalzare delle invasioni visigote e vandale, volle pagare il suo

debito di gratitudine a Roma, che aveva fatto di lui un uomo colto e civile, dedicandole il suo libro *De reditu*, l'ultimo capolavoro della latinità classica, il più bell'epitaffio per Roma:

*“Ascolta, regina del mondo che hai fatto tuo, o Roma  
 accolta negli stellati cieli, ascolta, madre di uomini e di dei.  
 Non lontani dal cielo siamo noi quando ci troviamo nei tuoi templi.  
 Tu spargi i tuoi doni uguali ai raggi del sole  
 per ovunque in cerchio fluttua l'Oceano.  
 Non ti fermarono le sabbie infuocate di Libia,  
 non l'estrema terra armata di ghiaccio ti respinse....  
 Facesti una patria sola di genti diverse,  
 giovò a chi era senza leggi diventar tuo tributario,  
 poiché tu trasformavi gli uomini in cittadini  
 e una città facesti di ciò che prima non era che un globo.*

## 2 - Dalla caduta dell'Impero romano alla nascita del Regno d'Italia

(tra sante e regine, nobildonne, cortigiane e donne di cultura)

**Dopo la caduta dell'Impero Romano** (476), con le continue invasioni barbariche, la donna torna alla famiglia e ai figli, alla vita domestica, né la vediamo protagonista di eventi pubblici nell'arco di tutto il Medioevo, se si eccettua la presenza di personaggi di corte come Teodolinda o Teodora, rispettivamente moglie di Teodorico e di Giustiniano, verso la fine del 400 e la prima metà del 500, donne che comunque non vivono a Roma, essendo imperatrici d'Oriente.

La capitale dell'Impero era infatti Bisanzio, costruita su sette colli come Roma, città cosmopolita con oltre un milione di abitanti, crogiuolo di lingue e di razze, di costumi e religioni, dove l'Imperatore aveva pieni poteri. Una specie di Vicerè d'Occidente, cioè l'ESARCA, risiedeva a Ravenna, anche se Roma continuava a rivendicare il titolo di capitale morale, dove però era il Papa a far da padrone, mentre continuavano ad imperversare le orde barbariche non solo di Goti e Visigoti, di Longobardi e Ostrogoti, ma anche di Franchi, popolazione di origine germanica guidata da CARLO MAGNO, il quale riuscì a diventare padrone di tutta l'Europa, che aveva ormai perduto l'impronta romana per acquistare l'impronta germanica, una volta sommersa tutta l'eredità classica. *“L'Europa imbarbarita*, scrive infatti Indro Montanelli, *non sapeva quasi più nulla di ciò che avevano saputo i Romani dei grandi secoli augustei”*. Incoronato a Roma Imperatore del Sacro Romano Impero dal Papa Leone III nell'800, Carlo Magno morì nell'814, e seguirono lotte e dissidi tra i suoi figli.

Si ricorda la sua prima moglie, **ERMENGARDA**, figlia di Desiderio, re dei Longobardi, gracile e malaticcia, ripudiata dopo un anno di matrimonio, che a Roma in realtà non è mai passata, ma è invece passata alla storia per essere stata immortalata dal Manzoni (nella sua tragedia “Adelchi”) con un famoso verso: “*sparsa le trecce morbide sull'affannoso petto*”. Al dominio dei Franchi seguirono i Normanni, mentre gli Arabi dominavano il Mediterraneo, compresa la Spagna e la Sicilia, e portavano una nuova ventata di cultura sia in Italia che in tutta l’Europa. Notevole fu infatti l’influenza islamica soprattutto nel campo scientifico (si pensi alle opere di Averroè, ed all’uso dei numeri –da zero a nove- che sostituirono i numeri romani così difficili da scrivere).

E intanto a Roma, in questo clima di estrema confusione, di corruzione dilagante, lotte di parte e tumulti di popolo, i Papi e i Vescovi, pur se spesso deposti, uccisi, rielletti, vivono nei bei palazzi sfavillanti di marmi e di ori, tra feste e balli e concerti, tra servitori e concubine che affollano le superbe sale. In questo contesto storico si inserisce una figura femminile destinata a dominare la vita di Roma e della Chiesa cattolica del X secolo.

Si tratta di **MARozIA**, donna bellissima e spregiudicata, analfabeta ma molto astuta. Figlia del senatore romano Teofilatto e di Teodora, amante dell’arcivescovo di Ravenna, futuro Papa Giovanni X (914), cercò di accrescere la sua potenza contraendo vari matrimoni con personaggi di spicco e di potere. A 15 anni diventa la concubina del cugino, il papa Sergio III, da cui poi ebbe un figlio, divenuto papa Giovanni XI nel 931, ma è anche l’artefice della elezione di altri papi, come Leone VI e Stefano VII. Fra tante peripezie, intrecci, scandali e matrimoni, questa donna ambiziosa e dominatrice conclude la sua vita rinchiusa in un convento, dove muore nel 936, esclusa da ogni intralazzo proprio dal figlio divenuto Papa.

Forse la storia di questa donna astuta e ambiziosa ha ispirato in seguito la leggenda della **PAPESSA GIOVANNA**. Seguendo la fervida fantasia popolare romana, Boccaccio ed altri scrittori di varie epoche ci hanno tramandato la storia della papessa che dà alla luce un figlio durante una processione tra il Laterano e la chiesa di San Clemente.

L’ultimo Papa del primo millennio, che cinse la tiara nel 999, è Silvestro II, mentre a grandi passi si avvicina la fine dell’anno Mille, l’anno della fine del mondo annunciata dai profeti. Si racconta, ed è certo una leggenda, che tutti ci credevano, e si erano perciò preparati, diventando buoni e onesti. Pregavano nelle chiese, nelle case, nelle strade, e molti donavano alla Chiesa le loro sostanze, sperando di guadagnarsi un posto in Paradiso. Ma allo scoccare della mezzanotte dell’ultimo dell’anno, nulla accadde. In cielo splendevano luna e stelle, e tutti tornarono a casa felici, a riprendere la vita di sempre.

“In cinque secoli dalla caduta dell’Impero romano al Mille, la carta geografica dell’Italia era intanto cambiata”. Le città non erano più città, ma piccoli agglomerati che, governati da Conti, Duchi e Marchesi, erano raccolti intorno alla cattedrale, col Vescovo che spesso era anche lui un grande latifondista come i governanti, e tutti avevano alle loro dipendenze un gran numero di vassalli. Siamo ormai in pieno periodo feudale, e Roma aveva importanza solo come capitale della Chiesa, non di una nazione.

Dopo il Mille nuove figure femminili si affacciano nella città dei papi, che nel loro susseguirsi accompagnano le celebrazioni dell’anno santo, dapprima celebrato ogni 100 anni, nel 1300 col papa Bonifacio VIII, in seguito celebrato ogni 50 anni, col papa Clemente VI, dal 1350 in poi.

Proprio in questo secolo arriva a Roma dalla Svezia **BRIGIDA BRIGEN PERSSONN**, di nobile stirpe e di alta cultura, che in Svezia aveva trasformato la sua dimora in un cenacolo di cultura religiosa, raccogliendo intorno a sé doti teologi. Fu la prima grande scrittrice svedese. Già nota per le sue estasi, metteva per iscritto quanto le veniva detto da Cristo, e intanto aveva fondato l’ordine monastico di S. Salvatore. Quando giunse a Roma, per ottenere dal Papa l’approvazione dell’Ordine già fondato, il Papa era ormai ad Avignone dal 1305, e la nobildonna si trovò immersa in un’atmosfera che non era certo quella in cui sperava, lei che era dedita da tempo alla meditazione ed alle straordinarie visioni di Cristo. A Roma ella scrisse le *Revelationes*, in lingua svedese, ed a Roma ella visse e morì nel 1373. È sepolta nell’omonima chiesa.

I suoi componimenti poetici, insieme alle lettere di santa **CATERINA da SIENA**, sua contemporanea, costituiscono ancora oggi il fiore della letteratura mistica del Trecento. La Santa di Siena, nata nel 1347, quando già il papato risiedeva ad Avignone da una quarantina d’anni, ebbe la prima visione all’età di sei anni, e indossò l’abito delle Mantellate di San Domenico a 16 anni, conducendo una vita di rigoroso ascetismo. Pur se analfabeta, imparò a leggere e scrivere in convento quasi per miracolo, e cominciò ben presto ad avere contatti coi potenti, soprattutto epistolari, assumendosi la missione di far rientrare a Roma il papa da Avignone.

Personalità di una volontà quasi virile e di una eccezionale forza morale, oltre che di una eloquenza semplice ma oltremodo appassionata, fu la principale artefice del rientro del Papa a Roma nel 1377. Ricevette le stimmate, e come Cristo morì a 33 anni, nel 1380, nella sua casa romana di Via del Papa, poi Via Santa Caterina. Il suo confessore fu anche il suo più grande biografo, fra Raimondo da Capua, di alta levatura intellettuale e spirituale, discendente del dantesco Pier delle Vigne (“*Legenda maior*”), eletto Maestro Generale

dell'Ordine Domenicano subito dopo la morte della Santa. Caterina fu canonizzata nel 1461 dal papa Pio II, nel 1939 papa Pio XII la proclama patrona d'Italia, e nel 1999 papa Giovanni Paolo II la proclama Patrona d'Europa. Il suo corpo riposa nella chiesa della Minerva a Roma (cappella laterale), ma alcune parti del suo corpo furono prese come reliquia da varie comunità cristiane. La testa fu data ai Senesi.

Subito dopo il rientro del Papa da Avignone, si ricorda l'opera della nobildonna **FRANCESCA BUSSI** dei Ponziani, che fu tra le prime a fondare case per pie donne presso il Campidoglio. Venne in seguito assunta agli onori degli altari.

In questi stessi anni, subito dopo la metà del 1400, arriva a Roma Lucrezia Tornabuoni, moglie di Piero de' Medici, fiorentino, e madre di Lorenzo il Magnifico, "*per trovare una moglie adatta per il figlio*" ventenne tra l'alta aristocrazia romana, ad evitare malcontenti nell'aristocrazia fiorentina. La candidata era già stata individuata: trattasi di **CLARICE ORSINI**, figlia di Jacopo di Monterotondo, di 15-16 anni, che accompagnata dalla madre Maddalena Orsini, sorella del cardinale Rinaldo Orsini, incontra davanti alla basilica di San Pietro la futura suocera, la quale ha così modo di conoscere "*le qualità fisiche e morali di Clarice, alta, bella e di carnagione chiara*". Guardato con favore dalla curia romana, il matrimonio tra i Medici e gli Orsini, proprietari di vasti territori nel Napoletano e a nord di Roma, si svolge per procura nell'Urbe, ma i festeggiamenti, durati tre giorni tra pranzi e cene e vari tornei in Piazza Santa Croce, si svolgono il 4 giugno 1469 a Firenze, la città dove la cultura europea raggiunge la sua maturità, la città in cui si stanno forgiando le nuove idee del Rinascimento. Il matrimonio del futuro Magnifico, anche se definito dallo stesso Lorenzo "*mariage de conveniance*", dura quasi 20 anni, fino alla morte per tubercolosi di Clarice, nel 1488, dopo la nascita di ben 10 figli.

Nel basso Medioevo e nel periodo della Controriforma, si verificò a Roma un gran fervore religioso, che diede vita al proliferare di monasteri atti ad accogliere le figlie nubili della nobiltà e della ricca borghesia.

E intanto sta mutando la società in pieno Rinascimento, ed anche la vita della donna sta subendo dei cambiamenti. Le donne di condizioni più umili non hanno alcuna educazione né istruzione, mentre quelle dell'alta borghesia o dell'aristocrazia sono avviate all'arte del cucire e filare, alla preghiera e alla lettura della Bibbia e del Galateo. La lettura però, per la donna "*non sta troppo bene*" consigliava Paolo da Certaldo nel "*Libro dei buoni costumi*"; era necessaria l'educazione alla castità, al silenzio, alla sottomissione, e non certo alla cultura.

Alcune figure femminili, in questa metà secolo, riescono a rappresentare il nuovo mondo.

E' il caso di **LUCREZIA BORGIA**, che occupa un ruolo particolare prima a Roma e poi a Ferrara. Nata nel 1480 da Vannozza Catanei, già moglie di un nobile milanese e in seguito di un gentiluomo mantovano, fu allevata alla corte del padre Federigo Borgia, divenuto poi papa Alessandro VI. Ricevette una buona educazione, studiando anche latino e greco, oltre che musica e poesia, canto e danza, ma accompagnata da numerosi pettegolezzi legati ai suoi rapporti col padre e col fratello Cesare.

Per motivi prettamente politici, tra gli intralazzi del famoso padre che cercava sempre alleanze coi potenti per assicurare un ottimo futuro ai vari figli, e soprattutto al figlio Cesare detto il Valentino, andò sposa dapprima a Giovanni Sforza, in seguito ad Alfonso d'Este, figlio di Ercole I duca di Ferrara. E quando giunse alla corte estense nel 1501, dopo un tumultuoso e chiacchierato periodo romano, si instaurò un perfetto periodo per la casa estense, durante il quale, disinteressandosi della vita politica, Lucrezia, cantata e osannata dallo stesso Ludovico Ariosto, allora quasi trentenne, promuove a Ferrara una colta e dignitosa vita di corte, circondandosi di famosi intellettuali del Rinascimento, fra cui Pietro Bembo, "*il restauratore della lingua italiana*", divenuto poi cardinale, col quale ebbe anche un fitto rapporto epistolare, dal quale si evince un legame più che soltanto amichevole. In seguito alle sventure che colpiscono la casata ferrarese, Lucrezia conduce vita ritirata e trascorre qualche tempo in monastero. Muore nel 1519, alquanto giovane (39 anni), in seguito ad un parto. La sua immagine giovanile, bella e raffinata, rimane incisa su alcune medaglie, opera di famosi artisti dell'epoca.

Altre figure femminili intanto prevalgono soprattutto a Roma e a Venezia: si tratta delle cortigiane, una figura di donna "*a metà tra la prostituta di lusso e l'animatrice di circoli letterari*". Esse gravitano intorno alle corti, quali amanti o compagne dei cortigiani, native di Roma o provenienti da varie parti d'Italia. Di solito sono giovani e belle, "ornate" di studi letterari e di buone maniere, ben disposte ad accordare i loro favori agli uomini di potere, spesso accompagnate dalle madri, sempre pronte a gestirne i contatti.

E col papa Alessandro VI Borgia il clima di lassismo permette alle belle donne di dominare anche nelle stanze del papa, che si circonda dei suoi numerosi figli, come già era avvenuto col suo predecessore Innocenzo VIII e come avverrà coi successivi papi Giulio II e Leone X, gran festaiolo quest'ultimo (Si ricorda che con le tasse dei lupanari papa Leone X fa lastricare Via di Ripetta a ROMA). Si era insomma instaurato il così detto "*periodo d'oro della cortigianeria romana*", che superava ogni altra città. Anzi, ogni nuovo papa, quasi gareggiando con gli altri, chiama a Roma i più famosi artisti per abbellire i pa-

lazzi e superare in magnificenza i predecessori. E' questa infatti l'epoca dei "grandi" del Rinascimento, se solo pensiamo a Michelangelo e Leonardo, a Raffaello e al Bramante, i quali tutti ci hanno lasciato superbi capolavori.

E tra le "cortigiane" che circolano nell'Urbe si ricordano le più famose:

**FIAMMETTA**, giunta da Firenze e divenuta ben presto amante del cardinale Giacomo Ammannati. Alla di lui morte divenne l'amante di Casare Borgia, il figlio del papa, uno dei più ricchi e famosi giovani di Roma. A Fiammetta, bellissima e tra le prime cortigiane a possedere una casa propria con annessa vigna, è intitolata a Roma una via, nei pressi di Piazza Navona, là dove un tempo c'era la sua casa, tuttora visibile, bell'esempio di architettura cinquecentesca. E' sepolta in una cappella della vicina chiesa di S. Agostino, ch'ella non aveva smesso di frequentare durante la sua vita.

**IMPERIA**, nata a Roma, tra le più adulate cortigiane, era così bella da essere ritratta nelle vesti di Venere niente di meno che da Raffaello. Suonava il liuto e la viola, amava i classici latini e la poesia, ma nulla rimane dei suoi versi. La villa dove abitava era stata decorata dallo stesso Raffaello ed ospitava spesso letterati di gran fama insieme alle più belle cortigiane. Si tolse la vita col veleno, ma ricevette la benedizione del papa Giulio II. Lasciò i suoi averi alla figlia Lucrezia.

**TULLIA d'ARAGONA**, proveniente da Ferrara, figlia della cortigiana Giulia e del cardinale Luigi d'Aragona. Alta e bionda, colta e raffinata, amante di arte e poesia, era l'animatrice dei più famosi circoli letterari dell'epoca, frequentati da nomi altisonanti per censo e per cultura. Compose "Rime" e raccolse il parere favorevole anche di una lingua tagliente come quella di Pietro Aretino, che per i suoi versi "*dichiaratamente osceni*" e le sue pasquinate ha suscitato anche l'ira di Vescovi e Papi. Un "*Dialogo sull'infinità dell'amore*" di Tullia venne pubblicato a Venezia nel 1547. Accusata di magia, si trasferì per un po' a Firenze, poi a Venezia, a Siena. Si sposò ed ebbe una figlia, ma poi tornò a Roma, dove visse modestamente. Alla sua morte fu sepolta nella chiesa di S. Agostino. A Tullia d'Aragona il poeta Salvatore Quasimodo dedicò un sonetto nel 1957.

**CATERINA VANNINI**, proveniente da Siena nella seconda metà del 1500, giunge a Roma all'età di 15 anni in qualità di prostituta. Di nobile famiglia e di eccezionale bellezza, viene ricordata dal cardinale Federico Borromeo (immortalato dal Manzoni ne "*I promessi sposi*"), che ne scrisse la "*Vita*" nel 1598, ed ebbe con lei un ricco carteggio. Si fece poi suora delle Convertite a Siena, dove morì nel 1606 in concetto di santità. Pare che il Caravaggio in alcune delle sue opere abbia riprodotto la bellissima immagine di questa "mistica del 600".

Ben altro ruolo e importanza, soprattutto dal punto di vista letterario, ebbe a Roma **VITTORIA COLONNA** (n. 1492), la quale a 17 anni sposa ad Ischia Ferrante D'Avalos, marchese di Pescara, appartenente ad una ricca famiglia spagnola ben inserita nel regno di Napoli, con molti possedimenti lungo la costa adriatica, tra Pescara, Vasto e ancora più a Sud. Molto innamorata del marito, sempre impegnato in guerre e battaglie, a 33 anni (1525) rimane vedova e si ritira a vita privata in monastero, due anni prima del famoso "sacco di Roma" del 1527 ad opera di Carlo V. Colta e raffinata, amante delle arti e delle lettere, soprattutto sul modello del Petrarca, è famosa per la purezza dei costumi e il fervore religioso. Si ricorda il suo "*Canzoniere*", interessante testimonianza della sua vita spirituale. A Roma incontra e conosce Michelangelo, a cui si lega di sincera ed affettuosa amicizia fino alla morte. Viene ricordata nelle "*Rime*" del Genio, che la inserì tra i personaggi del Giudizio Universale della Cappella Sistina. Lodata e apprezzata anche da Leopardi e ritenuta tra le voci più alte della poesia italiana, ha rappresentato quel modello rinascimentale di "*donna che con la sua forza morale si fa baluardo contro la corruzione della società*" (Laura Marino),

All'epoca dei papi Paolo III, Giulio III e poi Paolo IV Carafa e Clemente VIII, cioè dopo la metà del 1500, "*muta il vento di permissivismo*" e si passa ad una estrema rigidità, soprattutto con papa Carafa, che diede "*ampi poteri alla nascente Inquisizione*" e divenne famoso per i provvedimenti contro gli Ebrei, rinchiusi nei ghetti (a Roma nel 1550).

Col pontificato dell'ultimo papa citato, Clemente VIII, si svolgono due famosi processi: quello di Giordano Bruno e quello di una giovanetta bella e indifesa, il cui nome è **BEATRICE CENCI**. Schiava con la madre di un padre violento e avaro, Francesco Cenci, viene rinchiusa in un castello, a Petrella Salto in provincia dell'Aquila, lontano da una vita normale e forse insidiata dallo stesso padre violento. La reazione della ragazza, aiutata dal fratello Giacomo e dai suoi carcerieri, sfociò nell'omicidio.

La storia è lunga e commovente, ma la ragazza nel 1599 fu condannata alla decapitazione sulla piazza di Ponte S. Angelo, tra le lagrime di tutto il popolo romano di fronte alla fiera e bellissima ventiduenne dai lunghi capelli sciolti, così come è rappresentata in numerosi ritratti dei pittori dell'epoca, tra cui Guido Reni. E lo stesso Caravaggio, che pare abbia assistito alla cruenta morte, la riprodusse in più di una sua opera. La sua figura idealizzata fu inoltre oggetto di una vasta letteratura. Ne scrisse Stendhal, Dumas, Shelly, Guerrazzi.

Due anni prima di questa efferata condanna a morte, nasce a Roma **ARTEMISIA GENTILESCHI** (1597), figlia e allieva del pittore Orazio, che

come il padre si dedica a quell'arte, e viene guardata con sospetto quale donna che *“faceva esercizio di pittura”*. Forse fu la prima fra le donne pittrici, bella e colta, che però nella bottega paterna è vittima di uno stupro da parte del pittore Agostino Tassi e fu per lunghi anni coinvolta in cause e processi. La sua fama è tuttora viva per le meravigliose opere che ha lasciato.

E' questo anche il tempo di un'altra donna, di ben altra fatta, di cui a lungo ha chiacchierato il popolo di Roma. Si tratta di **Donna OLIMPIA**, al secolo Olimpia Maidalchini, di modesta famiglia, ma bella e intelligente, pronta alla scalata sociale.

Riesce ad accalappiare e sposare in seconde nozze lo squattrinato Pamphilio Pamphili, fratello del futuro papa Innocenzo X. E su questo cognato papa Donna Pimpa, detta anche la Pimpaccia, giocò tutte le sue carte per favorire la carriera di suo figlio Camillo, che poi sposa la bellissima Olimpia Aldobrandini contro il volere della madre. Donna Olimpia intanto prende fissa dimora nella Curia papale, lasciando il palazzo di Piazza Navona dopo la morte di suo marito, e voci di scandalo corrono sul suo rapporto col papa. Era ormai divenuta la padrona della corte papale e di Roma, malvista dal popolo perché avida oltre misura e sempre pronta a sottrarre, soprattutto di notte, oro ed opere d'arte dalle stanze del papa. La fama delle sue ruberie e della sua ingordigia, che raggiunsero l'acme nel periodo dell'anno santo del 1650, è leggibile nei versi di Pasquino *“Chi vuole qualche grazia dal Vaticano corre da donna Olimpia a mani piene e ciò che vuole ottiene”*, oppure: *“Chi porta vede la porta, chi non porta non vede la porta”*. Qualcosa di positivo bisogna però ricordare di questa donna: al suo intuito e alla sua fame di gloria si deve l'abbellimento di Piazza Navona, là dove sorge il Palazzo Pamphili.

Una eredità di pietra lasciataci dal Bernini e dal Borromini, una superba architettura nata dall'antagonismo di due geni della scultura.

I suoi eccessi di potere e la continua ingerenza nelle faccende di Stato e del Vaticano posero infine in disgrazia questa superba arpia, la quale con l'elezione del nuovo papa Chigi, Alessandro VII, fu costretta a lasciare Roma definitivamente. Le ricchezze accumulate andarono disperse e in parte divise fra i vari e più lontani eredi.

Per tutto il **Cinquecento, il Seicento ed il Settecento**, accanto alle *“cortigiane”* continuano ad agire, in tutt'altra direzione, molte nobildonne dedite alla salvezza di ragazze traviate o all'accoglienza di ragazze convertite da altri credi, o infine all'accoglienza di terziarie, bizzoche e pie donne dedite alla preghiera e alla meditazione, pur senza prendere i voti. E sorsero a mano a mano nuovi mo-

nasteri e pie case di accoglienza, da cui il più delle volte, col passar del tempo, sono sorti chiese e chiostri sparsi nei vari rioni della città, e tuttora esistenti.

Si ricordano le nobildonne: **GIULIA COLONNA** (1562), **GIOVANNA d'ARAGONA** duchessa di Tagliacozzo, **CAMILLA PERETTI**, **FULVIA SFORZA**, **MAURA PERFETTI** (1500), **MADDALENA ORSINI** (1600), **ISABELLA FARNESE**, **CAMILLA ORSINI BORGHESE** (1668), tutte appartenenti a case patrizie dominanti.

Infine **FAUSTINA MARATTI ZAPPI**: figlia naturale di un ricco e famoso pittore della Scuola Barocca di Roma, studiò poesia, musica e disegno e all'inizio del 1700 fu accolta nell'Accademia dell'Arcadia. Bellissima e assai colta, era stimata da molti letterati dell'epoca e amica, insieme al marito, di Hendel e di Scarlatti.

Tra il 1600 e il 1700 la donna prende coscienza dei cambiamenti che stanno verificandosi nella nuova società e comincia a prendere parte e ad affrontare finalmente i problemi riguardanti la vita politica e civile accanto agli uomini.

Anche alcune donne straniere arrivano a Roma in questo periodo; vi giungono dalle lontane e fredde terre del Nord, come la bizzarra regina mancata, **CRISTINA di SVEZIA**, figlia di Gustavo Adolfo. Educata quasi virilmente e dedita agli studi filosofici e letterari, chiamò a Stoccolma i più celebri uomini di cultura, fra cui Cartesio, ma dopo una profonda crisi religiosa si convertì al cattolicesimo, rinunciò al trono in favore del cugino Carlo Gustavo e si trasferì a Roma nel 1665, dove visse ospite del papa nel Palazzo Farnese. Brutta e mascolina, prepotente e protagonista ad ogni costo, ebbe però il pregio di volere ancora Roma "*depositaria di ogni forma di sapere*", anche se spesso era mal sopportata per i suoi comportamenti spregiudicati e poco regali. Conobbe a Roma il cardinale Azzolina, il cui rapporto affettuoso durò fino alla morte, anche se erano ben noti i suoi comportamenti omosessuali. Accolse uomini d'arte, di scienze e di lettere nel suo palazzo e diede vita all'Accademia Reale. A Roma morì quasi a fine secolo, nel 1689, e fu sepolta in San Pietro. Ma qualcosa di particolare era riuscita a tramandare alle donne della sua nuova patria: l'amore per le lettere e le arti. Infatti nel 1690, un anno dopo la sua morte, un gruppo di 14 letterati si riunisce per fondare una nuova Accademia che prende il nome da un romanzo del Sannazzaro: l'ARCADIA, di cui fanno parte alcune donne colte. Auspicandosi un ritorno allo stile cinquecentesco, cercano tutti insieme di combattere il decadentismo del Seicento e il marinismo imperante.

Si ricorda **Petronilla PAOLINI MASSIMI**, che più di altre si distinse per i suoi versi. Siamo ormai nel Settecento, l'epoca del Gran Tour, che vede giungere in Italia e soprattutto a Roma personaggi famosi da altre nazioni

d'Europa, come Goethe e Keats, e tra artisti e letterari non mancano donne di alta cultura o nobiltà.

Straniera a Roma era **ELEONORA PIMENTEL FONSECA**, giunta dalla Spagna con la nobile famiglia verso il 1750 e stabilitasi a Via di Ripetta, in un palazzo che presenta ancora la targa ricordo di tale permanenza. Da Roma nel 1760 i Pimentel Fonseca si trasferiscono a Napoli in seguito ad un editto della Curia romana che ordinava ai Portoghesi residenti nello Stato della Chiesa di uscirne entro il 20 settembre di quello stesso anno, ed a Napoli la giovane Eleonora, infiammata dalle nuove idee di libertà, uguaglianza e fraternità, offrirà la sua azione di scrittrice, giornalista, eroina nella rivoluzione del 1799, fino alla morte avvenuta in Piazza del Mercato, poco prima di una violenta esplosione del Vesuvio. La Pimentel viene ricordata anche come poetessa, ben apprezzata da Benedetto Croce per i suoi sonetti, dedicati in gran parte al suo bimbo avuto da un marito rozzo e violento (il capitano Pasquale Tria De Solis di origine molisana) e prematuramente morto all'età di otto mesi.

E infine un'altra straniera: **ANGELICA KAUFFMAN**, che abbandonò il nativo Canton dei Grigioni, dov'era nata nel 1741, e scelse Roma come sua seconda patria, dopo aver vissuto in altre città d'Italia ed anche a Londra, dove fece parte della Royal Academy. Nel 1781, già vedova di un marito spendaccione e amante delle belle donne, sposò a Roma il pittore Antonio Zucchi ed aprirono insieme un studio d'arte in Via Sistina, frequentato dai più bei nomi dell'arte e della cultura europea, come Goethe e Canova, P. Hackert e il famoso archeologo Winckelmann. La sua fama di pittrice eccelsa, specializzata soprattutto in ritratti e in opere di soggetto storico, raggiunse anche la Russia, e le vennero commissionate opere da Caterina di Russia, da Francesco Giuseppe e dal re di Napoli. Godette anche della stima del papa Pio VI, ma per una speculazione finanziaria poco accorta divenne povera, e povera morì nel 1807. Fu sepolta nella chiesa di S. Maria delle Fratte, nella sua amata Roma.

Il 1800 è il secolo che vede l'ascesa di Napoleone Bonaparte, re d'Italia prima e prigioniero dopo, dall'isola d'Elba all'isola di Sant'Elena, dove morì solo e abbandonato nel 1821, come ci ricorda la famosa poesia del Manzoni "*Il 5 maggio*"

A Roma, proprio a Roma è vissuta l'amata sorella di Napoleone, **PAOLINA**, che aveva scandalizzato la città per aver posato nuda per il grande Canova e che aveva sposato il nobile Camillo Borghese, "*sempliciotto e alquanto rozzo*", figlio di Marc'Antonio e di Marianna Salviati, protagonista di uno dei più rinomati salotti culturali dell'Urbe tra Settecento e Ottocento, inviata al Papa perché parteggiava per i Francesi.

Ma a Roma era venuta a vivere anche la madre di Napoleone, **LETIZIA RAMOLINO**, la quale nel 1818 aveva ottenuto dal Papa il permesso di abitare nel Palazzo D'Aste, acquistato prima dalla famiglia Rinuccini e poi dalla stessa Letizia, che lo abbellì all'interno e all'esterno con l'intervento di famosi artisti..

Trattasi del palazzo di Piazza Venezia che fa angolo tra Via del Corso e Corso Vittorio Emanuele, dove ella trascorse ben 18 anni, fino al 1836, quando muore all'età di 86 anni.

Siamo quasi a metà secolo. Garibaldi sta per partecipare alla difesa della Repubblica romana e dal Sudamerica nel 1848 parte per raggiungere Roma, insieme ad **ANITA**, che per accompagnare il marito in battaglia, come ha sempre fatto, affida i figli alla suocera, a Nizza. Ma è incinta e, colpita dalla malaria durante il viaggio, perde la vita nel 1849 nelle valli di Comacchio, dove avrà una rapida sepoltura che darà vita al "giallo" della sua morte. Sarà poi traslata a Nizza, accanto alla suocera, dopo dieci anni, e infine sarà ospite perpetua di Roma solo dal 1932, quando il suo corpo verrà per sempre trasferito sul Gianicolo, presso il gran monumento a Garibaldi.

Manca poco al 1860. Il nuovo Papa Pio IX non ha alcuna intenzione di rinunciare al potere temporale. E' l'anno della spedizione dei Mille, a cui partecipa in incognito, con abiti maschili, una sola donna, infiammata dalle nuove idee liberali: ancora una volta una donna, anche se non è di Roma. Si tratta della francese **Rosalie MONTMASSON**, al fianco dell'amato Francesco Crispi, che diventerà poi ministro e capo del Governo. L'anno successivo, il 17 marzo 1861, viene proclamato a Torino il Regno d'Italia.

**BIBLIOGRAFIA:** Autori vari: *Roma e l'Impero*, Mondadori 2014; Autori vari: *Donne moderne. Storie di sante*, Dehoniane Bologna; Dizionario Enciclopedico Treccani; Indro Montanelli: *Storia d'Italia*, Editrice Fabbri; Denis Mach Smith: *Storia d'Italia*, Editrice Laterza; Laura Marino: *Le donne di Roma antica*; I. Montanelli, R. Gervaso: *L'Italia della Controriforma*, Rizzoli, Milano 1968; Andrea Michiel: *Le cortigiane nell'Italia del Rinascimento*, Rizzoli, Milano 2000; Giulio Ferroni: *Profilo storico della letteratura italiana*, Einaudi, Milano 1882; Baldassarre Castiglione: *Il cortigiano*; A. Giudice, G. Bruni: *Problemi e scrittori della letteratura italiana*, Paravia Torino 1973; Paul Larivaille: *Le cortigiane nell'Italia del Rinascimento*, Rizzoli, Milano 2000.

## **Ininterrotta pena. Il viaggio nell'anima in Alessandro Manzoni e in Mario Luzi**

di *Claudio Guardo*

Considerazione di partenza: il termine “classico” nell’accezione di T.S. Eliot, per cui un “autore classico” è quello che si avvale di una lingua che ha raggiunto la sua maturità e ne utilizza a fondo i mezzi espressivi. Come taluni sono chiamati a essere santi, così Manzoni fu chiamato a essere classico: la classicità, come la santità, è il filo conduttore seguendo il quale si dipana la vita. Il manzoniano “sciacquare i panni in Arno” è il lavoro sulla materia – lingua nel tentativo di portare la lingua italiana alla piena maturità: al contempo, “classico” è semplicità e quindi perfezione.

“I promessi sposi” è dunque il romanzo per eccellenza della lingua italiana, purtroppo offeso e svilito dall’insegnamento scolastico, altre volte incluso e misconosciuto da intellettuali che gli antepongono le opere di Melville. Nello scorrere dei capitoli il linguaggio diventa sempre più essenziale: ai primi capitoli si legge “era il più bel chiaro di luna”; verso la fine “intanto il sole era andato sotto”.

Oltre che semplice e perfetto, classico è anche “universale”: valido in ogni tempo e in ogni luogo. In quanto universale, caratterizza i momenti critici dell’esistenza dei singoli, delle collettività, dei popoli. Perfino una campagna di sensibilizzazione dell’opinione pubblica e raccolta di fondi gestita da un organismo internazionale è stata condotta e caratterizzata da una frase tratta da “I promessi sposi”: “Dio perdona tante cose per un’opera di misericordia”.

“Chi non ricorda la propria storia è condannato a riviverla” ma “non c’è niente di nuovo sotto il sole”. Vale la pena di soffermare l’attenzione su un anno critico della storia italiana ed europea: il 1821

*Quando volea  
(che bell’idea!)  
uscito il secolo  
fuor de’ minori  
levar l’incomodo  
ai suoi tutori*

(il brindisi di Girella dedicato al Signor di Talleyrand da Giuseppe Giusti, messo in bocca a uno di quegli uomini politici, così numerosi in ogni tempo, che rivelano una grande abilità a buttarsi sempre col più forte, a ogni mutamento di regime. Ma “la storia, quando accade la prima volta, è una tragedia; la seconda, è una farsa”. C’è comunque una bella differenza di statura intellettuale fra il signor di Talleyrand e i suoi epigoni).

Le dolorose vicende del marzo 1821, ma anche esigenze di ordine estetico indussero Manzoni ad abbandonare la tesi politica del personaggio di Adelchi come eroe degli oppressi e assertore di una politica fautrice del prestigio di Roma papale, tesa all’unità d’Italia e all’unione di tutti gli italiani in una sola patria.

La tragedia, però, non si libera da un sogno di giustizia, tanto nel coro famoso che nelle parole di Ermengarda e del protagonista Adelchi. Liberandosi dalle considerazioni politiche contingenti, la tragedia di Adelchi da “singolare” diventa “particolare” e tende a divenire “universale”: valida in ogni tempo e in ogni luogo. Il viaggio del diacono Martino nell’Adelchi è una sequenza narrativa che rappresenta il viaggio geografico “da” luogo a luogo, ma anche (soprattutto) il viaggio “dentro” la propria anima e l’anima collettiva. Un classico dei nostri tempi, Mario Luzi, in giorni di farsa che riecheggiano i più antichi giorni di tragedia, riprende e amplia la sequenza nel “Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini”. Osserva l’amorevole saggio di Stefano Verdino: l’agguato del celeste fa sì che il viaggio sia sempre tra i due piani (terrestre, celeste) e i diversi e precisi luoghi sono posti in questa duplice prospettiva.

Ma occorre discernere tra la classicità di Manzoni e quella di Luzi, come occorre discernere fra la tragedia del tempo di Manzoni e la farsa del tempo di Luzi. Tra le notizie storiche anteposte da Manzoni alla tragedia, si ritrovano i fatti compresi nell’azione. “Carlo, disperando di superare le Chiuse, né sospettando che ci fosse altra strada per isboccare in Italia, aveva già stabilito di ritornarsene, quando arrivò al campo de’ Franchi un diacono, chiamato Martino, spedito da Leone, arcivescovo di Ravenna, e insegnò a Carlo un passo per scendere in Italia. Questo Martino fu poi uno de’ successori di Leone su quella sede”.

Martino narra a Carlo:

*e mille*

*volte nemico tra costor chiarito*

*m’avria la breve chioma, il mento ignudo,*

*l’abito, il volto ed il sermon latino.*

*Straniero ed inimico, inutil morte  
trovato avrei; reddir senza vederti  
m'era più amaro che il morir.*

Martino non teme di mettere la vita e il destino suo e di tutti i latini in mano a Carlo. Ma il Poeta medita e profetizza. Nel celeberrimo coro del terzo atto

*un volgo disperso repente si desta;  
intende l'orecchio, solleva la testa  
percosso da novo crescente romor*

quando si alza la profezia, principia l'analisi, l'interpretazione della situazione storica e della sua evoluzione:

*E il premio sperato, promesso a quei forti,  
sarebbe, o delusi, rivolger le sorti,  
d'un volgo straniero por fine al dolor?  
Tornate alle vostre superbe ruine,  
all'opere imbelli dell'arse officine,  
ai solchi bagnati da servo sudor.*

*Il forte si mesce col vinto nemico,  
col novo signore rimane l'antico;  
l'un popolo e l'altro sul collo vi sta.  
Dividono i servi, dividon gli armenti;  
si posano insieme sui campi cruenti  
d'un volgo disperso che nome non ha.*

Mario Luzi ha vissuto gli anni della seconda guerra mondiale e la liberazione dell'Italia con l'aiuto degli eserciti alleati. Alla data del 10 febbraio 2005 Mario Luzi siede come Senatore nel Parlamento italiano ove sedette Manzoni, e un quotidiano a diffusione nazionale riporta che in Italia si trovano novanta bombe atomiche americane (481 in Europa). Viene spiegato che, oltre a essere pericolose, non servono a niente, ma qualcuno insiste per tenerle.

Il diacono Martino viaggia:

*Qui scorsi  
greggi erranti e tuguri: era codesta  
l'ultima stanza de' mortali. Entrai  
presso un pastor, chiesi l'ospizio, e sovra  
lanose pelli riposai la notte.  
Sorto all'aurora, al buon pastor la via*

*addimandai di Francia. – Oltre quei monti  
sono altri monti, ei disse, ed altri ancora;  
e lontano lontan Francia; ma via  
non avvi; e mille son que' monti, e tutti  
erti, nudi, tremendi, inabitati,  
se non da spirti, ed uom mortal giammai  
non li varcò.*

“Da” luogo a luogo e “dentro” l’anima:

*... e in via mi posi.  
Giunsi in capo alla valle, un giogo ascesi,  
e in Dio fidando, lo varcai. Qui nulla  
traccia d'uomo apparia; solo foreste  
d'intatti abeti, ignoti fiumi, e valli  
senza sentier: tutto tacea; null'altro  
che i miei passi io sentiva, e ad ora ad ora  
lo scrosciar dei torrenti, o l'improvviso  
stridir del falco, o l'aquila, dall'erto  
nido spiccata sul mattin, rombando  
passar sopra il mio capo, o, sul meriggio,  
tocchi dal sole, crepitar del pino  
silvestre i con.*

*...  
Cadeva  
il terzo sol quando un gran monte io scersi,  
che sovra gli altri ergea la fronte, ed era  
tutto una verde china, e la sua vetta  
coronata di piante.*

Ripercorre Dante:

*Cinque volte raccesso e tante casso  
lo lume era di sotto da la luna,  
poi che 'ntrati eravam ne l'alto passo,  
quando n'apparve una montagna, bruna  
per la distanza, e parvemi alta tanto  
quanto veduta non avea alcuna.  
Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto;*

*ché de la nova terra un turbo nacque  
e percosse del legno il primo canto.*

*Tre volte il fé girar con tutte l'acque,  
e la quarta levar la poppa in suso  
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,  
infìn che 'l mar fu sovra noi richiuso.*

E prosegue il Simone Martini di Luzi:

*Scoscende l'alpe,  
non più alpe appennino.  
casolari  
qua e là, camini,  
umido  
qualche fumacchio trascolora.  
Smotta sotto gli zoccoli  
l'appena rassodato suolo,  
slitta il mulo sopra fango  
ghiaia ciottoli,  
appare, sotto,  
abbagliata dalla sua baia, Genova.  
O Italia ininterrotto agone  
ininterrotta pena.*

Come l'Adelchi, anche il Simone Martini è preceduto dalla notizia dell'autore:

*Simone Martini, secondo le storie divulgate, morì ad Avignone nel 1344. Forse reco offesa alla verità storica, forse no immaginando questo estremo viaggio intrapreso al richiamo di Siena e del suo mondo. Con la moglie Giovanna, con il fratello Donato, pittore, e la moglie di lui bella e strana, di nome anch'essa Giovanna e le loro figlie e qualche domestico si mette in cammino per l'Italia. La carovana ha da seguire un percorso lungo e faticoso. La accompagna uno studente (è da supporre di teologia) che rientra al termine dei suoi studi a Siena: testimone, interprete e cronista oltre che parte integrante dell'avventura. Lo scriba è un po' ciascuno e nessuno in particolare.*

Specifica ancora Stefano Verdino che il grande pittore gotico Simone Martini è stato sempre caro a Luzi ed è un evidente alter ego dell'autore, nella volontà di fare un bilancio e proporre un congedo dal proprio lungo "viaggio terrestre" e della sua tensione verso il "celeste", di interrogarsi sul rap-

porto tra l'arte e l'artista, e di manifestare in pieno la poesia della luce, che tanto caratterizza l'opera pittorica del maestro trecentesco. L'*estudiant*, ultimo personaggio, è un immaginario studente in teologia che si accompagna al viaggio ed è altra proiezione del Poeta che “entra ed esce dal racconto” con la sua interrogazione ontologica. La narrazione del viaggio è a tappe: da Avignone a Genova, anche con il ricordo delle visite avignonesi del Petrarca che “*domandava elemosina / di luce e di pietà*” ai suoi affreschi.

Il “particolare” della classicità di Luzi si manifesta nella frammentazione, nello spezzamento, immagine del tempo frenetico in cui non si tace e non si pensa; ma il Pittore e il Poeta rivendicano il tempo. Ecco Simone:

*Dorme il suo viaggio, lui, entra,  
fasciato dal suo sonno  
nello spazio che lo ingoia  
e nel tempo che lo attende.  
Entra nel suo futuro  
lui, dormiente.*

...

*il tempo a cui, figlio si rende,  
la durata a cui si affida,  
il filo inafferrabile dell'universa vita...*

e il tempo appartiene a una figura femminile: Giovanna, e la Vergine, o l'anima di Simone, o quella dell'*estudiant*. Figura femminile che è comunque l'anima dell'autore.

*Il tempo ricordato  
e quello dimenticato  
e l'altro mai vissuto  
da lei, eppure stato  
le si stringono ai fianchi,  
le scendono parimenti ai sensi,  
le si fondono in unità.  
Eterno è il tempo.  
E' tempo l'eternità – le annunciano  
i suoi angeli.*

Simone Martini viaggia “da” Avignone a Siena, che è il luogo dell'anima di Luzi. In exergo al poema, una citazione dalle “Confessioni” di S. Agostino:

*Ascolta tu pure: è il Verbo  
stesso che ti grida di tornare...*

quindi il viaggio “da” è un ritorno “verso”:

*...Verso dove?  
Dove non ce n'era. Luogo non esisteva.  
In quel punto di luce e di fusione  
veniva meno il tempo  
e ogni frontiera  
tra perdita ed acquisto,  
tra calcolo e dispendio.  
Nondimeno: in movimento!  
questo era, da chi mai? il comando.*

e ancora:

*un moto verso dove? Dove corre  
il moto? Il moto a se medesimo,  
ci avverte, pari al tempo. Tutto cambia.  
Tutto è fermo nella doppiezza del suo senso.*

Lecture, memorie e condivisioni si susseguono in Luzi: da Chaucer a Eliot; ma anche la pittura: Duccio, Antonello da Messina. Il viaggio è la vita, ma, così come il viaggio “da” è un viaggio “dentro”, il viaggio è il giudizio particolare dell'anima dopo la morte, ed è la storia umana. La storia umana è il giudizio particolare dell'anima:

*Lo ignora o è al corrente l'equipaggio?  
di quel gioco eterno  
e di sé che ne fa parte?  
L'oscuro, il chiaro  
il loro mutuo avvicinarsi  
la storia umana, inestinguibile pedaggio.*

Perché:

*Dove mi porti, mia arte?  
In che remoto  
deserto territorio  
a un tratto mi sbalestri?*

*In che paradiso di salute,*

*di luce e libertà,  
arte, per incantesimo mi scorti?*

*Mia? Non è mia quest'arte.  
la pratico, la affino,  
le apro le riserve  
umane di dolore,  
divine me ne appresta  
lei di ardore  
e di contemplazione  
nei cieli in cui m'inoltro...*

*Oh mia indecifrabile conditio,  
mia insostenibile incarnazione!*

E comunque

*Si lanciano come da una torre  
al largo i desideri. Svagano  
gioiosamente nell'aperto  
essi, non è grazia per loro  
il pieno adempimento. Non lo vogliono  
infatti, non lo cercano  
il termine, l'approdo,  
il nido. Si diffondono  
vibranti del vigore loro  
in tutto il luminoso spazio  
umano ed extraumano  
liberi da causa, forse,  
perché tutto è causa e insondabile il principio.*

Annota Mario Luzi in diverse interviste: “Simone Martini rappresenta la dicibilità del reale, una frontiera che si pensa sempre di avere sfondato e che invece continuamente si presenta. E così anche la conoscenza e la fede...” “Lui, grande colorista, con il suo cromatismo ha avvivato la grande pittura di Siena, l’ha accesa, e tuttavia sente che il colore, pur così luminoso, è sempre differenza; e invece c’è una luce che unifica tutto, che è quella che lui vorrebbe dipingere, che vorrebbe raggiungere”.

# Mario Pagano

## Genio della libertà italiana

di *Leonardo Selvaggi*

In Brienza, nella odierna Basilicata, la Lucania orientale del 1820, il Dipartimento del Sele e del Bradano nel 1799, nasce l'8 dicembre 1748 da genitori agiati Mario Pagano. Fin dalla prima infanzia mostra una mente elevata. A dieci anni va a Napoli presso uno zio per compiere gli studi. Con accanimento e tanta passione. Nei brevi intervalli si dedica alla ginnastica e alla scherma. Si istruisce nelle matematiche, nella logica nella metafisica e nel diritto. E discepolo nell'economia politica di Antonio Genovesi il quale, conosciute la sua forte indole, l'intelligenza acuta, la perseveranza, lo avvia per il cammino della sapienza. Tra gli studi severi si dedica anche alla poesia, frequentando le adunanze accademiche. Acquisisce subito quella floridezza di stile che manterrà per tutta la vita. Conosce Gaetano Filangieri che gli ravviva ancora di più la fiamma del sapere. All'Università frequenta il diritto criminale, con Pasquale Cirillo, e pratica forense. Vive un periodo di crisi in seguito alla morte prematura del padre. Ritorna per breve tempo fra i monti dell'antica Lucania. Amplifica le sue riflessioni intorno alla natura del diritto pubblico e ai doveri del cittadino. *“Esame politico di tutta la legislazione romana”* la sua prima opera pubblicata nel 1768 nella quale vede tutelata la difesa del cittadino. Se vi sono diritti e doveri della società rispetto ai cittadini, sono d'altra parte inviolabili i diritti della libertà e della coscienza pubblica. Il concetto giuridico non deve prevalere su quello politico. Per il Pagano la libertà impone i limiti alla potenza dello Stato. Al di sopra delle leggi dello Stato vi è la legge razionale. L'opera dedicata a Pietro Leopoldo, principe lungimirante, tra l'altro apprezzato per la sua azione di promozione del disseccamento delle Maremme, Giulio Selvaggi, uomo dotto nel diritto civile e canonico e nelle lingue orientali ha espressioni di grande elogio nei confronti dei principi politici del Pagano.

All'età di ventuno anno insegna nella qualità di lettore straordinario nell'Università trattati di morale. Si dedica all'avvocatura nel settore dei processi penali, professione liberale che in Napoli primeggia per la potenza della parola. Nel 1787 concorre con ottimi risultati alla cattedra di diritto

criminale. Le sue lezioni frequentate da una ricca affluenza di giovani. Viene incaricato di redigere un progetto di riforma del sistema criminale. Frutto di questo lavoro condotto con passione e fervore di studioso, elogiato dai giuriconsulti più famosi d'Europa, l'opera "*Considerazioni sul processo criminale*", vista come compimento del trattato del Beccaria "*Dei delitti e delle pene*". Conosce tanti pensatori del tempo. Si vive il rapporto stretto fra scienza e patriottismo. La sua fervente facondia, il suo dire ricco di concetti più vicino a Demostene che a Cicerone. I suoi studi prediletti sempre quelli inerenti alla morale e alla politica. Dopo vari anni di assiduo lavoro dà vita all'opera "*Saggi politici del civile concorso delle nazioni ossia dei principi, progresso e decadenza delle società*". Il suo capolavoro, che gli ha procurato fama di grande pensatore, di profondo erudito e di insigne politico.

Mario Pagano considerato il precursore di Gian Domenico Romagnosi, il primo fondatore della nuova scienza sociale. Sono i "*Saggi politici*" una storia di tutto il genere umano, sulle tracce di Vico. Si considerano gli aspetti di ordine naturale e politico delle società civili. L'opera divisa in sei saggi. Nel primo si parla degli Egizi e dei Caldei, dei continui cambiamenti degli esseri, si dà spiegazione delle catastrofi fisiche e morali delle nazioni, vengono sviluppate alcune dottrine platoniche. Si discute intorno ai vari fenomeni fisici, ai mutamenti della natura, allo sviluppo dell'uomo sulla terra. Si esamina lo stato originario del globo e degli uomini. Il secondo saggio pubblicato nell'85, dopo l'interruzione causata dall'affliggente notizia del terremoto della Calabria (5 febbraio 1783), parla della vita dei selvaggi, spiega le cause che spinsero gli uomini a vivere in società, analizza i bisogni fisici e l'origine della nobiltà, dei servi e dei coloni. Il terzo saggio tratta l'origine e la stabilizzazione delle prime società. Nel quarto si parla del progresso delle società barbare. Nel quinto si considerano le società evolute. Nel sesto, la decadenza delle nazioni. Le migliori edizioni dei "*Saggi politici*" sono le due fatte a Lugano, di cui la seconda in data 1885 e quella fatta a Napoli negli anni 1785-93. L'opera suscita critiche da parte del clero, accusata di ateismo; l'esame dei censori non fa che dare ragione al Pagano, che come suole accadere in tali circostanze ottiene maggiore fama. I suoi Saggi hanno tanto del Vico, visto sempre come il grande sostenitore della libertà e della Patria. Il vero, il buono e il bello formano un solo intreccio di principi, tradizione italiana e filosofia degli Enciclopedisti insieme. Sulle edizioni del 1791 e 1792 vengono fatte quelle milanesi. Per il Pagano la legge del progresso si evolve attraverso la continuità storica dell'umanità. Contro i suoi principi e il suo ardore patriottico esce un libello di calunnie, di sospetti e di lacerazioni. Ri-

tornando allo scritto dedicato a Luigi de' Medici "*Considerazioni sul processo criminale*", stampato in Napoli e in Milano nel 1808, diciamo che Mario Pagano sente con Beccaria e Montesquieu la necessità di collocare sopra concetti razionali la giurisprudenza penale, mirando non alla materiale compressione, ma alla emendazione dei colpevoli.

Mario Pagano, fra i più eruditi del suo tempo, pensatore profondo giudicato dal Tiraboschi e dall'opinione pubblica. Davanti alle amarezze generate dai suoi avversari trova consolazione nel suo insegnamento prodigato a piene mani ai giovani che si infiammano alle sue parole altamente eloquenti, molte volte vivaci e risentite. Il Pagano è andato più avanti del Beccaria, vede il diritto penale come negazione del diritto, nemico dell'arbitrio. Bisogna accelerare i giudizi, eliminare ogni pratica inutile e disumana, sopprimere la tortura e additare la strada della logica delle prove ai fini di conoscere la verità senza essere severi contro il reo e senza offendere l'innocenza. Occorre rendere sicuro il cittadino, non il governo. L'opera sul processo criminale stimata grande, criticata da pochi con arroganza. Mario Pagano convinto che l'ira dei nemici non potrà superare il senso della verità, disprezza l'ignorante superbo e l'invidia calunniatrice. In tutti i suoi scritti sostiene fortemente di accompagnare lo studio del diritto con quello della filosofia. Nel 1786 nominato professore ordinario nell'Università. Nel 1782 pubblica la tragedia "*Gli esuli tebani*" dedicata al suo grande amico Gaetano Filangieri. Ama sempre la poesia e la scherma nella pace e nella dolcezza della sua villa. Nel 1787 abbiamo "*Gerbino tragedia*" e in seguito l'"*Agamennone monodramma lirico*", sul gusto del *Pigmalione* di Rousseau. Nel 1788 stampa l'epicedio in versi sciolti per la perdita nazionale del Filangieri, che rimpiange ancora nella nuova introduzione ai suoi "*Saggi politici*". Pubblica la terza tragedia "*Corradino*", di cui si ha anche un'edizione a Londra nel 1790.

Mario Pagano instancabile difensore del popolo, con esperienza profonda dei problemi economici scrive il "*Ragionamento sulla libertà del commercio del pesce in Napoli*", quando si vuole rimettere l'antica gabella. Nei processi politici del 1794 difende gli imputati, da questo momento cominciano le sue disgrazie: è il grande patriota che si esalta con i principi di libertà e i suoi sogni di rinnovamento della società, mentre è in pieno fermento la rivoluzione. Viene nominato giudice del tribunale dell'Ammiragliato. Mario Pagano sempre coerente con se stesso, sostiene la nuova carica con la più rara esattezza e con la più gelosa scrupolosità. Il senso del dovere, il carattere integerrimo, l'amore per la giustizia, le controversie con un procuratore, spione di Corte, accusato di corruzione lo portano per vendetta nel più orribile carcere. Tolto

via dall'Università diviene una larva in pochi giorni, la sua salute minacciata al punto di soccombere. Durante i tredici mesi di carcere scrive alcune opere sull'esempio di Boezio e di Campanella, ricordiamo il discorso sul *"Bello"* e sul *"Gusto"*. Inoltre un trattato sulla poesia che gli editori di Pavia nel 1817 intitolano *"Saggio di estetica"*. È posto in libertà senza essere dichiarato innocente, rimanendo privo di tutte le cariche avute. La tirannide è sempre contro coloro che vogliono far risparmiare delitti e sangue. Aumentano i sospetti, i procuratori fiscali sono nemici degli spiriti innovatori, fervidi e in agitazione.

Mario Pagano sempre sorvegliato, è stanco, decide di rifugiarsi il 28 luglio 1798 a Roma ove è accolto nel modo più lusinghiero. Pubblica il *"Discorso pronunciato nell'Accademia di agricoltura nella tornata del 20 di settembre 1798"*, nel quale svolge alcuni suoi pensieri sulla pubblica morale, sull'abolizione dei testamenti, sulla progressione dei tributi. Applaudito, ottiene la cattedra di diritto pubblico alla Sapienza. Tanti vanno ad udirlo, questo Platone del Sebeto, così chiamato questo genio della libertà italiana dal fiume che scorre nei pressi di Napoli. Quando le soldatesche napoletane entrano a Roma si dirige a Milano, ove conosce i personaggi più famosi. Confuso con un lombardo perseguitato dal governo cisalpino riceve ordine dalla polizia di partire. Alla fine ci si accorge dell'errore: la Cisalpina si gloria di averlo come esule. Il 23 gennaio 1799 entra in Napoli Championnet alla testa della cavalleria, viene nominato il governo provvisorio, il Pagano chiamato fra i primi, è impaziente, si rimpatria, diviene membro del governo con l'incarico di scrivere il testo della Costituzione da adottarsi. Tutte le buone leggi emanate dalla Repubblica sono dovute a Mario Pagano che è felice di vedere la sua terra libera, di riabbracciare gli amici più cari che aveva lasciato nei pericoli e nelle oppressioni. Con la sua eloquenza giura amore e fedeltà alla libertà della Patria e riconoscimento alla nazione francese. Solenni sono le sue parole. "Sì, siamo liberi, ma ricordiamoci che la libertà siede sopra sgabello d'armi, di tributi e di virtù, e che l'armi non posano né i tributi scemano se la virtù non abbonda. Tutte le virtù adornano le Repubbliche, ma sopra tutte splende la virtù dei campi. Il senno, l'eloquenza, l'ingegno avanzano gli Stati, il valore li conserva. Il suo disegno della Costituzione della Repubblica costituito da 418 articoli, apporta modifiche a quello di Francia del 1793. Si vuole che i poteri siano in armonia fra loro. Mario Pagano con i suoi sentimenti puri vuole il magistrato degli Efori, come conservatori della libertà. Certamente l'istituzione dell'Eforato, un senato che deve proteggere la sovranità del popolo, è la parte più bella del progetto, considerato migliore delle Costituzioni ligure, romana, cisalpina, però troppo francese e poco napoletano. L'edificio è costituito da un grande ar-

chitetto, ma la materia fornita è in gran parte scadente. Il Botta nel volume terzo della sua storia apprezza il desiderio di voler istituire un tribunale a difesa di tutte le parti della Costituzione. Mario Pagano, primo presidente della sezione legislativa in aprile e maggio. Pubblica le “*Considerazioni intorno alla legge che si propone l’abolizione dei feudi*”, il “*Progetto di carità nazionale*”, che poggia sul concetto “*Esurienti frange panem tuum*”. Si deve ancora a lui un disegno di legge intorno alla polizia. Decretati i nuovi stipendi dei pubblici uffici della Repubblica. Sempre alla base il senso dell’uguaglianza, in una Repubblica democratica non vi debbono essere distinzioni. Leggi emanate sulla abolizione dei dazi sopra il grano, le farine e le paste lavorate.

Mario Pagano, grande legislatore, è uomo di forti propositi. Pubblicata pure la legge sull’amministrazione della giustizia. Intanto, nonostante gli entusiasmi e gli impeti giovanili, si ravvisano preludi di divisione e di debolezza. Subentrano in tutto il Regno di Napoli saccheggi e stragi. La Repubblica cade. Mario Pagano passa dal Senato al Campo, lascia la toga e prende le armi essendo anche uomo di azione e vigoroso. Il corpo legislativo viene arrestato. Alle idee magnanime subentrano viltà, fatti riprovevoli, alla santa cospirazione fatta di affetti e di volontà ostinate succede la dispersione di forze sociali. Mario Pagano con animo invitto in mezzo a vilissimi sgherri, sempre di aspetto nobile e benevolo, considera inutile ogni difesa, spera la pace nella morte e non fa domanda di grazia. Sotto il dispotismo è stato uno strenuo difensore dei principi di giustizia, sotto la Repubblica un grande, attivo rappresentante, nel carcere un eroe come Colletta, come Domenico Cirillo. Mai avvilito, con generosa intrepidezza. Per la continua malvagità degli uomini e per la tirannia del governo gli è diventata odiosa la vita. Mario Pagano ha avuto tutte le qualità per farsi amare. Ha unito l’aspetto dolcissimo ai tanti pregi morali. Il candore dell’animo gli si legge sul volto, amabile soprattutto e degno di stima e di ammirazione durante le conversazioni dilettevoli e istruttive. Il suo volto emana un certo potere magico sulle anime sensibili. I suoi discorsi brillanti per erudizione e luce di intelletto. Venera gli uomini di ingegno, mai si è fatto abbagliare dalle lusinghe del potere. Caritatevole, pronto a soccorrere i bisognosi. Non desideroso di ricchezze, fermo difensore delle leggi, contento dei moderati compensi. Denominato il Focione napoletano, vissuto da Aristide, muore da Socrate. Mario Pagano un genio creatore del suo tempo, pensatore, ragionatore, facondissimo espositore. Capacità penetrativa e chiarezza di idee; accuratezza nella interpretazione delle leggi. Per i criminali più che la legge scritta valgono per lui i principi eterni della giustizia universale. Nei “*Saggi politici*” un acuto filosofo anali-

tico del cuore e dello spirito umano. Oltre le opere citate ha scritto “*Principi del codice penale e logica dei probabili*”, considerata classica. Inoltre un altro importante lavoro “*Disegno sul sistema della scienza degli uffizii*”, che accompagna la richiesta della cattedra di questa scienza nel collegio della Nunziatella. Ha coltivato accanto ai severi studi la letteratura amena. Ha composto pure varie commedie, tra cui l’“*Emilia*” in versi endecasillabi e quella che ha per oggetto la satira relativa all’entusiasmo degli Italiani per gli stranieri, degna di stare vicino alle opere di Goldoni e di Molière.

Gli ultimi momenti di vita del Pagano descritti nell’undicesimo dei suoi “*Dialoghi di scienza prima*” dal Mamiani. Nella notte entrano nel carcere con tumulto i manigoldi feroci gridando il nome di Mario Pagano, che al contrario dei suoi amici, tutti costernati, non si commuove, rimangono sul volto serenità e pace. Ai patrioti dice di non piangere, “io vo incontro alla vita e alla libertà, il patibolo m’è corta scala a salire fra gli immortali. La morte, inevitabile a tutti, a noi è gloriosa... Io non desidero vendicatori uscenti dalle nostre ossa, perché non dubito punto del frutto copioso del sangue che noi versiamo. Forse più generazioni ancora si succederanno di vittime e di carnefici; ma l’Italia è sacra e starà eterna”. Il 29 ottobre con Domenico Cirillo sale sul palco. Mario Pagano rinnova l’esempio di un grande giureconsulto dell’antichità, Papiniano, portando sulla forca in nome del diritto la nobile ed alta protesta che ha dato inizio alla cacciata dei Borboni. È stato il più eroico assertore della libertà umana. I suoi studi lo hanno allontanato sempre dal prendere moglie, il suo grande conforto, punto di riferimento e felicità l’amore per la madre. Gli scritti non sono andati tutti dispersi, rimasti in parte a Brienza, pubblicati postumi. Mario Pagano considerato fra i più illustri uomini del secolo XVII, infaticabile oratore, legislatore, poeta, indimenticabile patriota. Immortale la sua spiritualità che ancora sentiamo visitando la sua villa sull’Arenella, ove ha scritto la maggior parte delle opere, presso la casa dove nacque Salvator Rosa e poco lontano dalla dimora di Pietro Giannone. Ci inchiniamo commossi davanti al busto inaugurato nel 1863 nei locali della Corte di Appello di Potenza mentre leggiamo le parole di commemorazione. “Questa effigie di Mario Pagano da Brienza - ricordi utilmente ai Lucani - che l’uomo insigne - il quale meritò di morire per la Patria - visse meditando ed insegnando - come dalla santità dei giudizi - fossero tutelati i diritti del cittadino”.

## **Antonio Buzzolla e le sue ariette e canzonette**

di *Ivan Tavčar*

Il musicista veneto Antonio Buzzolla merita sicuramente di essere rivalutato e riascoltato. La sua vita e la sua opera si collocano in un momento delicato della storia, della civiltà e della cultura italiana, in particolare di quella veneta. Sono anni di rapidi cambiamenti, sia nella società civile, che nel mondo musicale. La crisi generale di decadenza che caratterizza la prima metà dell'Ottocento viene a colpire innanzitutto la musica strumentale, che durante il Settecento aveva reso famosi i musicisti italiani in tutta l'Europa.

Nel primo Ottocento i maestri italiani soggiornarono spesso e a lungo all'estero, attirati dalle lusinghe di posti e incarichi prestigiosi e da sicuri guadagni. Si assiste allora alla diffusione popolare del melodramma, i cui vertici sono rappresentati da Rossini, Bellini, Donizetti e dal successivo affermarsi del genio verdiano. Antonio Buzzolla è entrato direttamente in contatto con tutti questi aspetti della vita civile, culturale e artistica della prima metà dell'Ottocento italiano.

Buzzolla è nato ad Adria, il 2 marzo del 1815, che era allora centro di una discreta tradizione culturale e musicale e sede di un teatro di antichissime origini e di una cattedrale che è stato il centro promotore di un notevole patrimonio musicale. Antonio era figlio di Angelo Buzzolla, maestro di cappella della stessa cattedrale e direttore della Società Filarmonica, promossa nel 1806 da note e illustri famiglie locali. Dopo i primi insegnamenti paterni (violino, pianoforte e organo) si è trasferito a Venezia, dove ha proseguito gli studi musicali sotto la guida del maestro G. Bizzolati. Nel 1831 è entrato a far parte dell'orchestra del teatro "La Fenice", dapprima come primo flauto, poi come violino di fila. Cinque anni più tardi, dopo aver composto e rappresentato il 3 dicembre del 1836 la sua prima breve opera semiseria "Il Ferramondo", al teatro Gallo (ex San Benedetto), poi replicata a Trieste e a Mantova, si è trasferito, grazie al successo ottenuto, a Napoli, dove si è iscritto al Conservatorio San Pietro a Maiella ed è stato allievo di Mercadante e di Donizetti. Invitato da Donizetti ha composto per una festività della corte napoletana una cantata, che è stata accolta con favore dal pubblico del

teatro “San Carlo”. A Napoli si è fatto anche apprezzare come cantante di canzonette e di ariette in dialetto veneziano, da lui stesso composte.

Nel 1840 è ritornato in Italia e si è stabilito definitivamente a Venezia. Dopo un anno dedicato a ulteriore studio, ha fatto rappresentare al teatro “La Fenice”, il 31 maggio del 1841, la sua nuova opera “Mastino I della Scala”. Il buon esito l’ha incoraggiato nella composizione dell’opera buffa “Gli avventurieri”, su libretto di Felice Romani, rappresentata sempre al teatro “La Fenice” il 14 maggio del 1842, ottenendo ancora un buon successo. Nel frattempo ha dato alle stampe le prime raccolte di “Barcarole, Ariette e Canzonette veneziane”, che furono accolte con grande successo, rendendo il suo nome noto anche fuori d’Italia. Del 1842 è anche la sua prima composizione sacra, la “Messa”, a quattro parti e orchestra, eseguita nella basilica di San Marco.

Nel 1843 è iniziato per Buzzolla un periodo di viaggi e di esperienze all’estero. Dapprima si è recato alla corte di Berlino, come direttore d’orchestra del teatro dell’opera italiana. Per l’onomastico del re Federico Guglielmo IV di Prussia ha composto una cantata, che gli è valsa il posto d’insegnante di musica per le principesse nipoti del re e l’incarico a dirigere anche i concerti di corte. Poi si è recato alla corte di Dresda, in Polonia e in Russia. Nel 1846 lo troviamo in Francia, dove si è meritato una considerazione speciale come direttore d’orchestra dell’Opera Italiana di Parigi. Rientrato nel 1847 in Italia, ha fatto eseguire a Venezia, nella basilica di San Marco, la sua bellissima “Messa di Requiem”, per quattro parti e grande orchestra. Il 24 febbraio del 1848 invece, al teatro “La Fenice”, la sua nuova opera “Amleto”, che piacque moltissimo. Per le giornate insurrezionali di Venezia ha composto l’inno patriottico “Si resista”, eseguito alla “Fenice” nel marzo del 1849. Il 16 febbraio del 1850 è andata invece in scena, sempre allo stesso teatro veneziano, l’opera “Elisabetta di Valois” (su libretto di F. M. Piave), che sarebbe stata anche la sua ultima opera rappresentata.

Poi ha inizio la sua carriera come direttore sostituto della cappella musicale di San Marco. Nel 1855, morto il maestro titolare G. A. Perotti, gli successe nella carica di direttore, che tenne per tutto il resto della sua vita. Con ciò rinunciò ad altri incarichi e ad altre possibilità e si dedicò alla musica sacra, dove fu considerato come il miglior compositore del suo tempo. È stato il primo insegnante di musica di Arrigo Boito (Padova 1842 – Milano 1918). Fra i tanti allievi ha avuto anche il famoso compositore di balletti Riccardo Drigo (Padova 1846 – Padova 1930). In unione con altri musicisti veneziani ha promosso l’istituzione della Scuola musicale e Società dei concerti “Benedetto Marcello”, che più tardi è stata elevata a liceo e infine a conservato-

rio. È stato anche fondatore, nel 1839, della rivista “Euterpe Veneta”, che accanto a composizioni musicali, pubblicava articoli su argomenti a carattere culturale e informativo sulle novità teatrali veneziane.

La sua fama in quel periodo era tanta, da essere invitato da Giuseppe Verdi nel 1868 a comporre, insieme con altri celebri musicisti, la Messa funebre in onore di Gioacchino Rossini. Gli furono affidati i brani “Requiem” e “Kyrie”. Varie sfavorevoli circostanze impedirono poi l’esecuzione di questa messa. Oltre alla sua Messa e ai due Requiem, ha composto anche un notevole “Miserere”, a tre voci con organo, violino e archi, nonché molte altre composizioni sacre rimaste inedite. Ha composto poi anche diverse composizioni per pianoforte e una sesta opera “La puta onorata”, da Goldoni, in dialetto veneziano, rimasta incompiuta. Antonio Buzzolla è morto a Venezia il 20 marzo del 1871, all’età di cinquantasei anni.

Le sue cinque opere hanno ottenuto tutte dei buoni successi. Mancando di rappresentazioni moderne ogni più preciso giudizio sarebbe fuorviante. Di notevole valore sono state invece le sue composizioni sacre, tanto da essere reputato in questo campo musicale come il miglior compositore del suo tempo. Qui ha lasciato numerosi saggi permeati da una sciolta e melodiosa scrittura contrappuntistica, d’impronta quasi cherubiniana, sempre sinceramente ispirati. La sua fama è però notoriamente legata alle sue “Ariette e Canzonette” per voce e pianoforte, su testi in dialetto veneziano, che ha composto e pubblicato in gran numero, la cui freschezza è ancora oggi intatta.

Queste ariette e canzonette sono qualcosa di ben diverso dalla stereotipa romanza da salotto italiana dell’Ottocento. La loro schiettezza espressiva, che attinge direttamente dall’anima popolare, senza però mai cadere nel manierismo, la costante nobiltà dell’elaborazione, l’impeccabilità della loro estrema semplicità, le avvicinano alla grande civiltà mitteleuropea del Lied e fanno del Buzzolla il “Piccolo Schubert della Laguna”. Questi suoi piccoli gioielli di grazia e di freschezza sono stati giudicati insuperabili dallo stesso Rossini, che si deliziava nell’eseguirli nel suo famoso salotto parigino di Passy. Si tratta di pagine piene di brio, di varietà, di spontaneità, di sapore veneziano, di buon gusto, di abilità e maestria compositive. Buzzolla si è guadagnato fama e prestigio con fatica, giorno per giorno, non confidando solo nelle sue grandi predisposizioni naturali, ma formandosi lentamente con uno studio continuo e tenace.

# Totò, Pulcinella e il Futurismo

di *Aldo Marzi*

Come è noto, Pulcinella è la maschera storica, partenopea per eccellenza. Se si parla di Pulcinella, va ricordato però che di tale maschera (dalle caratteristiche di gallinaceo che indossa un abito bianco) esistono vari aspetti da analizzare: quello della Commedia dell'Arte, la sua presenza nell'iconografia artistica, quello ricco di funzioni simboliche e rituali nelle feste (es. il Carnevale), e nei giochi, nelle canzoni popolari. E infine quello degli spettacoli dei burattini e nell'arte comica, attraverso canovacci ripresi da tradizione teatrale napoletana (da *Petito* a *Scarpetta*).

Ed ecco Totò, suo erede nel '900. Per Totò la tradizione era una ininterrotta narrazione e rinarrazione (come l'ha definita R. Escobar) popolare, che pur restando uguale, di passaggio in passaggio si sposta e si trasforma, anche futuristicamente. Per questo ho definito Totò "partenopeo e parte futurista" nel mio ultimo libro su di lui (*Aletti* ed.). Totò sa proporre nel suo teatro e poi nel cinema varie soluzioni moderne (compreso il "demenziale") in sintonia con i fermenti del suo tempo, perché fin da piccolo e da adolescente era andato verso le radici della tradizione del teatro di figura, dei burattini, la Commedia dell'Arte, come dei fuochi, dei canti della festa di Piedigrotta (portati fino all'astrazione dal futurista *Cangiullo*). Ci sono varie fasi nel rapporto di Totò con la tradizione a confronto con la modernità, attraverso gli anni '10 (da ragazzo, come sostiene un critico, Totò interpretò anche "Fifi Rino" di *Viviani*) e poi nei '20, '30 e successivamente, dall'incontro con *G. De Marco*, un po' burattino, un po' Pulcinella, nel *Varietà napoletano*. Che considerò il suo maestro (appena quattordicenne): vera metamorfosi per lui dell'archetipo del Pulcinella/burattino, con un repertorio che comprendeva (come *Petrolini*) anche numeri di sapore futurista. Geniali parodie, ricche di "parole in libertà" e marionettismo, movimenti da gallinaceo, carissimi a Totò.

Con tale comico acrobatico cambia già in larga parte il costume di Totò. Che è frutto di uno spostamento verso i "tempi moderni" e non può essere quello del passato, ma in sintonia con esso: anche perciò Totò è un Pulcinella molto moderno, come scrissi in un articolo del '95. Generalmente Totò, fin dagli anni '20 a Roma, portava la bombetta nera (bianca nel film, anarchico e surreale: "Totò all'inferno"), la "sciammeria" e i calzoni a mezz'asta. A ben

vedere, ereditando in forma nuova le funzioni di Pulcinella, annullando la sua identità con svariate espressioni mimiche del volto, che lo rendevano simultaneamente “uno, nessuno e centomila”, egli era in grado di assumere (come la maschera di Pulcinella appunto) molti ruoli (sia in teatro, sia nel cinema). E il nero della bombetta e certi suoi caroselli finali con la candela in mano, ci ricordano il lato funereo e macabro della sua comicità, che lo collega comunque all’antica maschera partenopea. Esorcizzando, grottescamente, la Morte.

Sulla falsa-riga del “controdolore” di Palazzeschi e di Petrolini, che elaborarono un loro futurismo come il napoletano F. Cangiullo, vero alter-ego di Marinetti a Napoli, promotore del “Teatro della Sorpresa”, diffuso da alcune compagnie teatrali in varie province italiane. Con trovate e burle da scugnizzo e continue sperimentazioni. Nel film di Totò “IL RATTO DELLE SABINE” possono essere trovate tracce di tali spettacoli e le reazioni del pubblico. Totò guardò prestissimo alla modernità del teatro di Varietà napoletano e romano come al suo ambiente artistico ideale (che riproponeva in fondo le “chiavi” comiche della Commedia dell’Arte o il marionettismo e lo sproloquio dei burattini: lo stesso Cangiullo aveva considerato G. De Marco il “Pinocchio frenetico del ‘900”). E proprio al Varietà si ispirava il Futurismo soprattutto a Napoli dove aveva una lunga storia, che risaliva al 1890 con attori veramente geniali del mitico “Salone Margherita”.

Totò si trova ad operare nello scambio continuo tra tradizione e modernità futuristica (e poi surrealista), elaborando sul modello del Pulcinella/burattino una sua figura d’Avanguardia: partendo dal concreto per arrivare all’astratto, rovesciando il sublime in ridicolo (ad es. con il gag petroliniano dell’aulicità a livello linguistico). Esaltando ciò che è concreto come il cibo o il corpo femminile, in ambienti snob (a Capri ad es).

Quindi Totò seppe seguire la sua vocazione in maniera originale e autonoma e grazie alle sue radici nel teatro di figura, della Commedia dell’Arte e nelle feste popolari (come pure nel “PAZZARIELLO”), da napoletano verace (si ricordi che Marinetti amava molto Napoli e considerava i napoletani naturalmente futuristi per il loro temperamento) comprese che dietro le pirotecniche esperienze d’avanguardia, le famose “serate” di cui parlavano i giornalisti dell’epoca, propagandate da manifesti e striscioni nelle strade, si manifestava l’esigenza di un nuovo teatro, rispetto a quello dell’800.

Proprio attraverso il Varietà (con il cortometraggio del cinema o il circo). Ciò lo coinvolse emotivamente nella lunga formazione della sua vis comica attraverso la visione dei numeri veramente rivoluzionari di Petrolini (come il “Nerone” o “l’Otello” e altri) o di De Marco, Viviani, anticipatori di

certo teatro futurista. Le stesse “macchiette” di Maldacea rientrano in tale discorso innovativo nel Varietà. Con la sua grande capacità di sintesi Totò inventò un suo “surreale con i piedi per terra” (come è stato detto) e portò nel teatro e nel cinema (soprattutto con Mattoli) considerato “minore” un Futurismo molto napoletano e pertanto non intellettualistico, come quello di certi cliché dei registi e sceneggiatori degli anni ‘30 dei suoi primi film. Era l’unico (e lo capì benissimo, proprio perché erede di Pulcinella) adatto alle masse popolari che lo seguivano, come già aveva iniziato a fare a teatro. Così seppe mostrarsi come un liberatore dagli “ismi” imposti dai caporali della cultura ufficiale. Funzione verace di Pulcinella che allontana il Male con sonore mazzate, e qui l’antico e il moderno ancora si incontrano...

# Le “frequentazioni letterarie” di Aldo Cervo

di *Vincenzo Vallone*

Avevo capito da tanti anni fa chi fosse Aldo Cervo. Le nostre appassionate chiacchierate, per le tante ingiustizie che anche allora avvenivano, sembravano non finire mai. Esse si svolgevano, quando possibile, a scuola o viaggiando con le nostre piccole vetture, che ci alternavano per andare ad insegnare a Scapoli. Quello che mi piacque fu la sua franchezza, la sua spontaneità e il grande desiderio di voler cambiare il mondo. Forse, io, più razionale di lui sapevo che il suo amore per una giustizia sociale sarebbe rimasto l'ultimo desiderio, non mai appagabile e il corso della storia, per quanto amato da lui, avrebbe fatto indifferente a tutto il suo cammino. Le passioni giovanili, (con rimpianto o è meglio senza rimpianto?) ci coinvolgevano ed entrambi avevamo una passione comune: quella delle lettere. Passioni confessate o no ci legavano. Poi con le nostre nomine ad insegnare in luoghi dove ci perdemmo di vista, forse travolti dai nostri lavori e dalle esigenze delle nascenti famiglie.

Quel filo di comune comprensione non si era spezzato e ci saremmo rivisti alla presentazione del mio romanzo “Pietrabanca” (1996) e poi alla conoscenza del suo romanzo “L'autunno di Montalba” (1998). Non voglio qui parlare dei suoi meriti letterari, già delineati da un mio precedente scritto “Aldo Cervo tra dilemmi e Neorealismo”, ma del critico.

Si resta meravigliato, per davvero, notare la gran mole di lavoro che ha svolto Cervo. Nei due volumi “Frequentazioni Letterarie”, il primo di 353 pagine e di 69 autori trattati, nel secondo di 420 pagine e di 103 autori vagliati, vi è l'arte, in cui emergono capacità critiche e stilistiche. E' veramente bravo Aldo nell'aver avuto la forza e la pazienza di un così monumentale lavoro. C'è poi da tener presente il volume “Le radici della memoria” di pagine 263 dove si registra una miscellanea di fatti di matrice politica, di incontri e a volte di scontri filosofici-sociali-letterari. Viene da sé osservare che ci troviamo di fronte ad uno studioso di grosso livello ed animato da ferrea passione per il mondo letterario e non solo, anche quello politico è stato il suo assillo, se non il suo tormento.

E' chiaro che tutti i poeti e gli scrittori censiti non saliranno sul Campidoglio per essere incoronati o destinati a sfidare le antiche penne già glorificate dal tempo. Questa realtà il critico la conosce e sotto la sua bonaria, ma efficace penna elabora sapientemente gli autori di ogni livello culturale e mantenendo una corretta linea di comprensione esprime su di loro sereni giudizi. Intanto, ad un certo punto, egli lascia una chiave seminasosta non sempre comprensibile, poiché velata dalla sua sottile ironia, e qui subentra all'uomo buono il critico che registra il punto dolente di tanti autori. Il velato sarcasmo si arresta di fronte alla consapevolezza che un autore se viene trattato non gli si può infangare, al contrario non va preso in considerazione.

Lo stato d'animo di una persona eccellente come Aldo Cervo è stato sempre capace di adattarsi alle infinite situazioni che gli si son presentate lungo il suo itinerario letterario. Egli, tuttavia, non è stato come tanti critici con idee preconcepite, i quali prima di indagare il mondo poetico di un autore, il quale se fa poesia religiosa parlano di religione e se fa poesia morale parlano della moralità e ancora se le poesia parla di politica fanno politica. Questo significa che non hanno letto un bel niente, e alla fine per confermare la loro gratuita tesi citano personaggi filosofici, a volte presi a caso e altro autore dello scibile umano.

Cervo non è di questa razza di critico, egli legge, medita e nella sua preparazione classica, in fuggitivi momenti, analizza i trattati col grande amore che possiede verso la letteratura. Per queste ragioni egli risulta un grande lavoratore, un instancabile operatore culturale travolto dalle sue passioni creative di autore, critico e conferenziere.

## *INTERVENTI*

### **Sulla lettura**

di *Franco Orlandini*

Il mercato librario viene invaso, ogni anno, sia da parte di grandi editori, sia di tanti piccoli editori, da migliaia di pubblicazioni, gran parte delle quali, invero, destinate ad una vita effimera; esse mettono i lettori (mai in gran numero...) in una condizione di perplessità riguardo a una scelta.

È dispersivo, senza dubbio, uno sfarfallamento su diversi libri; ogni opera va letta e compresa per intero, per poter giungere alla fase valutativa. La lettura “attiva” si configura, infatti, come un’ideale conversazione con l’autore, tenendo presente che all’approvazione, o meno, si deve giungere formulando un motivato giudizio.

Nell’esercizio della lettura si possono incontrare delle difficoltà... Ogni campo della scienza ha, come è noto, un proprio vocabolario. I filosofi spesso coniano parole nuove, ma attribuiscono anche a quelle che sono proprie del linguaggio comune, un significato specifico.

Per meglio comprendere il pensiero di questo o quel filosofo, appare utile non trascurare l’opera di altri che hanno trattato gli stessi problemi; nella storia della filosofia, i pensatori hanno intrecciato come un lungo dialogo tra di loro.

Nell’interpretazione d’un trattato di morale o di scritti politici, potrà essere utile soffermarsi a ricercare notizie riguardanti la biografia dell’autore ed i caratteri preminenti dell’epoca in cui visse, giacché queste opere (come, ad esempio, “Il Principe”, del 1513, o “Il Leviatano”, del 1651...) rispecchiano particolari condizioni storiche.

Nell’affrontare un’opera di argomento storico, gioverà riflettere sulla fondamentale concezione della realtà che distingue un determinato autore, alla luce della quale questi esamina gli avvenimenti. Gioverà altresì visitare monumenti, musei, il luogo dove avvenne questa o quella battaglia...

Ma è alle opere di narrativa che si rivolge la maggior parte dei lettori. Ciascuno, a seconda della particolare sensibilità, nelle pagine ritrova riso-

nanze, ricordi di esperienze vissute, emozioni già confusamente provate. Lo scrittore e il poeta usano le parole, non con il rigore dello scienziato, ma più spesso nei loro significati riposti. E' l'arte creatrice di chi scrive, che riesce a rendere verosimile un racconto, un romanzo.

Ma come compilare una lista dei migliori libri?

Vi sono certamente, innanzitutto, quelle che vengono a ragione definite “grandi opere”, poiché, a differenza di altre, le quali suscitano interesse, o magari scalpore, per una stagione, le opere classiche sono best seller permanenti. Si presentano ricche di idee espresse con inimitabile maestria di linguaggio tanto che un capolavoro si legge più volte e sembra che serbi, pur sempre, qualche nuova bellezza e verità da rivelare. Sono le più illuminanti; non contengono ripetizioni o rifacimenti, ma comunicano qualcosa di unico, di originale.

La loro lettura – non trascurando quella d'ogni libro contemporaneo che mostri di possedere un intrinseco valore – dovrebbe essere sentita come esigenza dello spirito, per l'acquisizione d'una maturità umana, il cui processo formativo si protrae negli anni; una maturità che, a sua volta, potrebbe avere anche benefici riflessi nell'ambito sociale. Mentre, infatti, le facoltà critiche ed intellettive si affinano, la chiarificazione interiore si slarga e il pensiero si affranca da pregiudizi e da particolarismi.

Ma tali benefici potrebbero accrescersi notevolmente attraverso la conversazione, da far sviluppare tra diverse persone, attorno ai libri.

A tal riguardo mi è rimasta impressa l'esperienza riportata, in un suo saggio<sup>1</sup> dallo scrittore statunitense M. A. Adler, circa l'educazione degli adulti basata sulla lettura, in particolare, delle grandi opere. Egli riferisce che erano diversi gruppi, che si radunavano in luoghi diversi, come biblioteche, palestre, sale parrocchiali di New York; gruppi formati da ogni genere di persone, sia da quelle che avevano frequentato l'università, sia da altre che avevano compiuto soltanto la scuola media inferiore; da benestanti e da cittadini di modeste condizioni economiche ...

A capo d'ogni gruppo, alcuni giovani preparati dirigevano e mantenevano vivo il dibattito. In tal modo, durante ogni scambio di vedute, o anche discussione, un libro può portare ad un altro, o, nello stesso tempo, ad altri: da ognuno s'irradia una diversità di direzioni, cosicché il pensiero di ciascun partecipante viene ad arricchirsi, potendo arrivare ad attingere un'estensione che abbracci orizzonti culturali per lui sempre nuovi.

---

<sup>1</sup> *Come si legge un libro*, A. Armando - Roma, 1967.

La comune lettura, inoltre, spesso favorisce fresche amicizie che maturano sul piano intellettuale.

Ognuno deve dar prova della propria responsabilità, attento a non cedere agli impulsi e al settarismo; a disciplinare la mente a riconoscere l'autorità della ragione, dell'evidenza, tenendo presente che la libertà vera si conquista attraverso l'esercizio della disciplina.

Dalla lettura e dalla conversazione necessariamente nascono le perenni, fondamentali domande dello spirito umano, ma si presentano anche quelle istanze contingenti, che sono proprie della quotidianità, inerenti il lavoro, la famiglia, la società nel suo complesso.

La scuola soprattutto deve suscitare nei ragazzi, e aiutare a svilupparsi, l'abitudine a leggere intelligentemente, e quindi ad esercitare la mente nell'analisi e nella riflessione, nemmeno trascurando di liberare la virtù fantastica.

Essa devia dalla sua funzione formativa, quando non trasmette che parole, nozioni automaticamente registrate, senza l'approfondimento delle idee o delle espressioni liriche, e, nello stesso tempo, senza la dovuta interiorizzazione; senza lo stimolante contatto ideale con gli autori, o il rapporto d'un libro con un altro e con la pratica esperienza.

## **Le nuove tendenze poetiche nel secondo dopoguerra italiano: Sperimentalismo e Avanguardia**

di *Giovanni Albano*

Alla fine degli Quaranta il panorama della letteratura poetica italiana appare influenzato dalla tendenza legata alla retorica descrittiva della realtà. La poesia si carica di nuove istanze con una proclività prosaica, entrando in congruenza con le tematiche del neorealismo, trovandosi però in una situazione di referenze simboliche diverse dalla narrativa neorealista. Mentre la prosa continua a sviluppare forme stilistiche ed espressive della tradizione letteraria italiana, già presenti prima del secondo conflitto mondiale, la poesia invece, si pone in una condizione di rottura formale con i contenuti del neorealismo. Il tono polemico e documentaristico della scrittura neorealista, non è accettato dalla condizione lirica, che abbraccia ancora forme del simbolismo ed ermetismo. In tale periodo anche la tendenza alla poesia epica si riduce, rievocando toni e versificazioni tipici della lirica più intimista. La poesia si discosta dunque dal realismo narrativo ed evade da quella realtà tragica, rifugiandosi nell'immaginazione e nel sogno, esprimendo in ogni caso motivi della propria inquietudine ed angoscia. Le ragioni della poesia, nel secondo dopoguerra italiano, sembrano trasformarsi negli aspetti esistenziali, allontanandosi sempre più dalle tematiche della narrativa neorealista.

Accanto alle straordinarie e potenti figure letterarie di Saba, Ungaretti, Montale e Quasimodo, si pongono in evidenza poeti di pregevole estrazione ermetica, come Sandro Penna, con le sue limpide poesie indirizzate alla complessità dell'inconscio. Giorgio Caproni riesce invece a qualificare il lirismo del quotidiano. Un fraseggio versificato nei toni raffinati, proviene in questo panorama post bellico, da Attilio Bertolucci e Luciano Erba. Una certa pesatura letteraria è stata raggiunta da alcuni poeti dialettali, volendo ricordare il veneto Giacomo Noventa ed anche Virgilio Giotti e Biagio Marin ambedue trentini. Per le tematiche espresse nelle sue poesie va menzionato Rocco Stellaro, che riesce a coniugare l'espressione lirica all'immanenza del problema sociale della masse contadine della sua terra calabra, ricomponen-

do pertanto il neorealismo alla poesia. Agli inizi degli anni '50, si assiste nel contempo, anche ad uno sviluppo di tematiche poetiche che pur addentrate nell'ambito dell'ermetismo, evocano una trasposizione in versi di espressioni e sentimenti, desunti da esperienze sofferte e su questa via si pongono Adriano Grande e Sergio Solmi.

Accanto alle espressioni poetiche appena accennate, si manifestano anche tendenze d'avanguardia e di rottura, rivoluzionarie e sperimentali. Tale nuova corrente letteraria, che si appropria comunque di angolature ermetiche, è lo *Sperimentalismo*, che nasce quindi come momento di vera critica morale alla società, contrapponendosi alle tematiche e alle forme del neorealismo. Questa testimonianza di idee ed espressioni è resa da Pier Paolo Pasolini, che fonda a Bologna nel 1955 la rivista *Officina*, assieme a F. Leonetti e R. Roversi. Altri intellettuali si avvicinano alla *Officina*, come A. Romanò, F. Fontini e G. Scala. Questi autori sostengono nuove esigenze e nuove forme di pensiero, pertanto lo *Sperimentalismo* letterario, segna un incisivo rinnovamento nel pensiero, che appare essere non mera retorica di propositi ma uno stile letterario e di idee finalizzato e organizzato culturalmente. Tale scia letteraria attua un percorso creativo e critico spregiudicato ma costruttivo, descrivendo la lacerazione tra pensiero e realtà borghese. Gli intellettuali raccolti attorno alla rivista *Officina* che operano nello sperimentalismo, procedono ad un processo di demistificazione della realtà industriale del tempo, ricercando con sofferenza valori di vita al di fuori dell'ambito letterario, che sboccano inesorabilmente nel fatalismo e nella regressione, lontano comunque dal volere essere una valenza letteraria di propositi non finalizzati. Tale stile percorre un sentiero di innovazioni creative e spregiudicate, desiderando servirsi della letteratura per manifestare una matura presa in atto della realtà.

Sul versante stilistico lo *sperimentalismo* tende ad assumere la più estrema innovazione lessicale e formale, destrutturando anche la composizione della versificazione. La poetica, di questa scia letteraria, da una iniziale esposizione elegiaca, contaminata, come già detto, da acquisizioni ermetiche, si volge in seguito come poesia di denuncia antiborghese che anela alla ricerca dell'essenziale e della verità.

Ancora più decisa poesia di rottura, agli inizi degli anni '60, viene assunta dalla *Nuova Avanguardia*, movimento letterario che rifiuta qualsiasi strumento e atteggiamento di pensiero che possa essere in qualche modo collegato alla borghesia e al nascente liberalismo politico-culturale. Il movimento letterario *Nuova Avanguardia*, nasce attorno alla rivista *Il Verri*, fondata da Luciano Anceschi, ove ben presto aderiscono altri intellettuali come

E. Pagliarani, N. Balestrini, A. Porta e lo stesso Eduardo Sanguineti. Tale movimento letterario al tempo, viene designato in modo esplicito, con la creazione del *Gruppo 63*, nome elaborato dal congresso di autori emergenti d'avanguardia, tenutosi a Palermo nel maggio del 1963. Nel giro di pochi anni tale segno letterario esaurì i suoi propositi, forse perché eccessivamente estremisti ma in ogni caso aprì la via ad una poetica provocatoria di tipo sociale in congruenza quindi con la realtà di quegli anni, permettendo a colti e raffinati intellettuali di esporre il loro pensiero letterario.

Pertanto le correnti letterarie della *Avanguardia* e *Sperimentalismo*, si orientano verso una poetica sociale e su questa ipotesi tematica si confronta pure la "Linea lombarda" e il "Post-ermetismo", anticipando per alcuni aspetti, la poetica del '68. Queste correnti di pensiero letterario, hanno il merito di indicare alla poesia, nuove tematiche praticabili entro l'orizzonte di autenticità, comunicative benché decostruttive nella forma. La comune tensione di percorsi modernisti, in ogni caso, si riappropria di un linguaggio di significati non determinati ideologicamente. In tali nuove correnti letterarie, i momenti di costruzione lirica più tradizionali, compreso l'ermetismo, appaiono appena, emergendo un linguaggio in versi analitico e decostruttivo. Spesso si ravvedono elementi di positivismo retorico, limitati comunque al vissuto quotidiano. Tutto questo comporta, come esprime E. Siciliano, "una svagata indifferenza e un disfatto disinteresse", sottraendosi a qualsiasi formalizzazione stilistica.

Le correnti della *Avanguardia* e *Sperimentalismo*, accomuna poeti provenienti da diverse esperienze culturali, che si esprimono in un periodo di crisi esistenziale. Le concezioni poetiche, dell' *Avanguardia* in particolare, divenendo comunicative e non già espressive, amalgamano elementi referenziali, divenendo secondo Giuliani, "poesia d'azione che esercita e stimola", una poesia che appare, per citare E. Sanguineti, "ideologica nella forma e nel linguaggio".

**Bibliografia essenziale:** A. Guglielmini, *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano, 1964; E. Sanguineti, *Ideologia e linguaggio*, Milano, 1965; AA.VV., *Avanguardia e neoavanguardia*, Milano, 1966; Asor Rosa, *Intellettuali e classe operaia*, Firenze, 1963; G. Poli, *Letteratura della neoavanguardia*, Firenze, 1975; A. Budriesi, *Letteratura: forme e modelli*, ed. SEI, Torino 1989.

## Politica e spettacolo

di *Angelo Ruggeri*

Viviamo in un periodo storico molto travagliato, forse siamo nel mezzo di un cambiamento epocale segnato da mutamenti climatici del genere di quelli che certamente avvennero nel passato in forma anche più eclatante, ma oggi sono percepiti di più dalla popolazione per effetto dei moderni mezzi di informazione che ci fanno conoscere quasi immediatamente ciò che accade in ogni parte del mondo.

I principi della democrazia e della libertà sono, forse per la prima volta nella storia umana, accolti universalmente e universalmente condivisi, più in linea teorica però che nella pratica. Perché l'esercizio della democrazia richiede una buona cultura diffusa fra la gente, una corretta informazione, e anche condizioni di relativa eguaglianza economica sia all'interno dei singoli stati che fra gli stati che compongono una comunità multinazionale.

Condizioni ben lungi dall'essere realizzate nel mondo di oggi dove le disparità all'interno delle nazioni e fra nazione e nazione crescono di giorno in giorno con moto che sembra inarrestabile. La parola "democrazia" significa "governo del popolo", ma dove mai nel mondo, in quale paese può dirsi che governi il popolo?

Il potere decisionale sia nel campo politico che in quello economico si va sempre più restringendo in poche mani ed anche dove si svolgono regolari elezioni degli organi di governo, quasi sempre i governanti sono scelti fra un ristretto numero di persone che sembrano non invecchiare mai e, quando costretti a ritirarsi, si scelgono i loro successori e spesso avviene – caso constatato in Italia - che i "nonni" si scelgano come successori i "nipoti", tralasciando i "figli".

Mai nel passato, nemmeno nel periodo delle monarchie, si era visto un potere tanto grande concentrato in un numero così piccolo di persone che periodicamente si riuniscono in qualche luogo, ospitale per clima e abbondanza di alberghi, e decidono sulle sorti dell'umanità, o meglio non decidono nulla e lasciano che le cose vadano per conto proprio anche perché è impossibile che sappiano ciò che accade nelle migliaia di paesi e città che compongono l'impero. I popoli stanno a guardare e comprendendo poco della politica e comunque persuasi dell'inutilità di opporsi alle decisioni prese dai potenti, indirizzano le loro passioni verso altre attività che permettano di passare il

tempo almeno divertendosi: il canto, la danza, lo sport e gli spettacoli di ogni genere, in queste attività incoraggiati dai governanti.

Parlando di Traiano, Dione Cassio scrive che: *“La sua saggezza ha sempre portato attenzione ai divi della scena del circo e dell’arena perché sapeva bene che l’eccellenza di un governo si rivela dalle cure dei divertimenti non meno che dalle cure per le cose serie, e che se la distribuzione del grano e del denaro soddisfa gli individui, ci vogliono gli spettacoli per l’appagamento delle masse”*.

Notissimi sono i versi di Giovenale: *Già da un pezzo, da quando non usiamo più vendere i voti, il popolo non si preoccupa più di nulla; una volta distribuiva comandi, fasci e legioni, tutto. Ora se ne infischia e due cose soltanto desidera ansiosamente: pane e giochi*.

Giovenale scrisse al tempo dell’imperatore Traiano quando Roma era per una metà popolata da schiavi e per l’altra metà da uomini liberi che però erano stati privati di ogni potere politico, e non avevano nulla da fare per passare il tempo perché lavoravano soltanto gli schiavi. Per gli imperatori era una assoluta necessità sia sfamare una massa così grande di cittadini, sia trovare per essi un modo di passare il tempo soddisfacendo la loro libidine. Si sa infatti che una plebe annoiata e senza lavoro è pronta alle rivolte. Si sfamava le plebe con elargizioni di grano pubbliche e donazioni private fatte dai cittadini ricchi ai loro clienti e per il soddisfacimento della libido si ricorreva agli spettacoli nel circo che potevano essere offerti sia dall’imperatori che dai magistrati eletti. Molte sono le testimonianze di poeti e scrittori a proposito di questi spettacoli. Si può cominciare da Orazio che in una satira parla del testamento di Servio Oppidio che così lasciò scritto ai figli:

*“L’uno o l’altro di voi che sarà fatto pretore o edile  
quello sia interdetto ed esecrato.*

*Sciuperai i tuoi beni nei ceci e nelle fave,  
nei lupini per camminare tronfio tu nel circo  
o per essere scolpito in bronzea effige,  
spogliato dei terreni e dei denari paterni?  
E ciò per ottenere il plauso, come Agrippa,  
anche tu piccola volpe astuta  
in gara con il leone nobile!”*

Infatti questi spettacoli costavano molto agli organizzatori e Marziale che ha scritto un libro di epigrammi sugli spettacoli offerti dall’imperatore in occasione dell’inaugurazione del Colosseo, alcuni veramente cruenti, ironizzò anche sulle spese pazze per i giochi che alcuni candidati offrivano per ottenere il favore degli elettori:

*Col prossimo gennaio Procleia  
hai deciso di abbandonare tuo marito  
senza chiedere nulla dei suoi beni. Perché?  
Quale la causa di questa improvvisa e dolorosa decisione?  
Non mi rispondi? La dirò io!  
Tuo marito è stato eletto pretore!  
E tu hai fatto i conti!  
Questa elezione gli sarebbe costata a voler essere economo al massimo,  
centomila sesterzi per i giochi megalensi,  
ed almeno altri ventimila per i giochi popolari.  
Tu divorzi dunque per soldi,  
non per incomprensione, maltrattamenti od altro.”*

Tra gli ultimi, l'evento più seguito dai mezzi d'informazione e dalla gente di ogni paese, è il campionato mondiale di calcio, disputato in Brasile, ovviamente non c'è nel calcio moderno la ferocia presente nei "circenses" romani, però il proposito dei governanti di "divertire" con questi spettacoli l'attenzione delle gente dai gravi problemi politici a me sembra lo stesso. E la ferocia entra egualmente nelle case attraverso le notizie dei telegiornali che non tralasciano di raccontare i particolari più barbari e feroci di ogni delitto pubblico o privato che accade nel mondo. Le famiglie riunite davanti alla Tv assistono, comodamente sedute in poltrona, a scene violente prese dal vivo e in contemporanea, come se fossero scene di film, con quale giovamento sull'educazione morale dei giovani si può immaginare. Quasi ormai non si distingue più quello che è spettacolo da ciò che è realtà e il fatto che io giudico più deprimente è l'assoluta impotenza dello spettatore riguardo ai tragici eventi di cui è testimone. Ma questo è un problema assai grosso da trattare in altra sede.

Voglio invece raccontare come ancor oggi gli spettacoli accompagnino le campagne elettorali e come dei "gladiatori" si faccia ancor uso, sia pure in una forma diversa da quella antica. Io definisco "gladiatori moderni" quegli attivisti politici che si battono non tanto per un successo personale, cioè per essere essi stessi eletti in qualche carica pubblica, ma allo scopo di "aprire la porta" ad altri. Vi spiego come e perché ciò accade.

Per conquistare una posizione lungamente tenuta da altri, bisogna rimuovere costoro dimostrando la loro incompetenza o disonestà, impresa sempre difficile e rischiosa. A parlar male di un uomo potente ma in declino, tutti sono capaci e così pure a fare promesse elettorali, ma a mettere il dito nella piaga che duole, ad attaccare apertamente chi per tanti anni ha governato un paese, bisogna essere prudenti.

Può essere che l'uomo sia diventato impopolare, ma quello che lui ha fatto in tanti anni non l'ha certamente fatto da solo, aveva amici, consiglieri, sostenitori, i quali potrebbero dire: "Voi che così aspramente lo attaccate, dove eravate quando lui faceva tutto quel male che oggi voi denunciate?"

Poi si sa come agisce la gente di paese: somigliano a quelle madri che si lamentano dei figli "discoli" e confidandosi con voi, vi raccontano tutti i dispiaceri che esse patiscono. Se voi, mostrandovi comprensivi, dite: "Mi dispiace signora, quello che lei dice è vero, suo figlio è proprio un discolo, anche con me si è comportato male", quelle poi vi odiano. Così è la gente di paese, viene a voi e si lamenta degli amministratori, ma se voi la prendete sul serio e in un comizio ripetete quanto vi è stato confidato, la musica cambia: "Come si permette quest'uomo di dire queste cose del nostro Sindaco? E' davvero un incapace? Un delinquente? E noi, che per tanti anni abbiamo votato per lui, siamo dunque scemi? Il nostro è un paese di malfattori?"

Dunque che chi aspira seriamente ad essere eletto, si guardi bene dal dire queste cose! Tanto più che in politica gli avversari di oggi potrebbero essere gli alleati di domani, e la vittoria non è certa, e se l'avversario vince, poi si vendica e se noi diciamo tutto il male che sappiamo dell'avversario, lui dice tutto il male che sa di noi... si rischia di brutto.

Ecco dunque a che serve il gladiatore: è l'uomo da gettare nell'arena, l'uomo che compie il primo attacco, ovviamente è un uomo che sarà sacrificato, che non sarà eletto o, se eletto, sarà presto messo fuori gioco perché su lui si riversano tutti gli odi degli sconfitti. Egli è l'ariete utile per sfondare la porta e far entrare gli altri, ma per lui non ci sarà un posto nel Palazzo, perché il nostro è un popolo che ama la pace e odia i violenti, anche se qualche volta è necessario servirsi di loro. "Per pulire la casa può essere necessario sporcarsi, ma chi è sporco poi non ci può restare", così si ragiona da noi. Non soltanto in politica si fa uso del "gladiatore" ma in molti altri campi.

Prendiamo gli appalti pubblici: può succedere, e succede, che un'impresa per vincere una gara d'appalto abbia fatto prezzi troppo bassi. L'impresa ha sì ottenuto il contratto, ma dopo aver iniziato i lavori si è accorta che con quei prezzi non è assolutamente in grado di compiere l'opera per la quale si è impegnata, ed allora serve qualcuno che possa fornire il pretesto per far annullare il contratto sostituendolo con un altro più favorevole oppure che consenta all'impresa semplicemente di "sganciarsi" dal contratto abbandonando l'opera incompleta. Per ottenere ciò ci vuole il "piantagrane" di turno.

Voglio aggiungere che in Italia c'è una secolare tradizione di usare nelle guerre soldati mercenari. L'Italia è stato il primo paese europeo dove la borghesia ha compiuto la sua rivoluzione prendendo in molte città il potere dopo

aver cacciato i nobili; questo avvenne all'epoca dei Comuni poco dopo l'anno mille. Ma i borghesi non amavano combattere nelle guerre e presero presto l'abitudine di assoldare condottieri e soldati mercenari, spesso stranieri. Fino al tempo dell'Unità molti Stati italiani facevano uso di queste milizie.

Si sa che le abitudini contratte, quando si sono prolungate per un lungo periodo, diventano tradizioni e costumi interni della società alle quali è difficile rinunciare. E così è diventato costume degli italiani non voler combattere essi stessi le proprie battaglie ed invece intrigare sempre e congiurare allo scopo di far combattere gli altri. Ciò non soltanto nelle guerre ma in ogni campo dell'attività umana.

E gli italiani hanno ereditato dai tempi antichi un'altra caratteristica, l'amore per gli spettacoli e le feste, le lotte dei gladiatori al tempo degli Imperatori, le giostre e i tornei al tempo dei Papi.

In sostanza gli italiani preferiscono stare a guardare i duelli piuttosto che intervenire. Poi la religione cattolica, mossa da nobili motivi, ha portato l'avversione ideologica alla violenza ed alle dispute dottrinarie. Purtroppo la società è rimasta violenta, perché le pene dell'inferno, se possono dissuadere i buoni dal compiere atti contrari alla religione, nulla possono contro i malvagi che non hanno fede, così le città, nemmeno ai tempi dei Comuni hanno mai rinunciato all'uso della violenza, però i soldati, sia perché mercenari sia perché "violenti", non sono mai stati amati dal popolo. Voluti e pagati perché combattessero, ma disprezzati e maltrattati nella vita civile. Qualcosa di simile è accaduto nel campo degli spettacoli: le feste sono sempre state allietate da attori e saltimbanchi, i quali però, per quanto fossero ben pagati, erano disprezzati perché la loro professione era condannata dalla chiesa. Dunque è destinato ad una vita infelice chi in Italia fin da giovane dimostra una propensione alle contese politiche, accompagnata da un qualche talento per lo spettacolo. Lo aspetta la sorte dei gladiatori.

Ma allora chi in Italia può sperare in un qualche successo nella vita politica? Chi riesce ad essere "adottato" e scelto come delfino da qualche potente e perché ciò sia possibile egli fin dai primi anni deve mostrare l'ossequio più assoluto alle idee generalmente accolte dalla maggioranza, mascherate però da un pizzico di finto ribellismo che sempre piace agli intellettuali. Così egli riesce a conciliare il conservatorismo più assoluto col desiderio di cambiamento pubblicamente manifestato dai più. Insomma il partito dei "conservatori progressisti" sempre vincente.

## Lo scrittore Angelo Virgillito, un vulcano attivo di leggende fiabesche della valle dell’Etna e ... non solo.

di Pippo Virgillito

Ho conosciuto Angelo Virgillito quando, appena trentenne (è nato a Catania il 30 Agosto nel 1958), brillante giornalista di cronaca nera, scriveva su “L’Espresso sera” di Catania e “La Gazzetta del Sud” di Messina.

Durante la sua attività giornalistica, grazie ad una borsa di studio europea, ha frequentato un corso di formazione professionale, con stage in diversi paesi dell’Unione Europea, ottenendo un attestato formativo, riconosciuto dall’Ordine dei giornalisti, al quale si era iscritto nel 1990. In quegli anni ha pure collaborato con la Rai e le emittenti televisive Antenna Sicilia, Teletna e TelevideoInn. In seguito divenne un appassionato ed attento ricercatore delle millenarie leggende, di cui è ricca la terra di Sicilia ed in modo particolare quella del versante meridionale dell’Etna con le valli del Simeto, Alcantara e Valdemone.

Nel 1995 pubblicava *I tesori leggendari dei Dongioni etnei*, per cui il giornalista-scrittore spiccava il volo dall’alto dei castelli Normanni della valle dell’Etna, valorizzando al massimo alcune narrazioni popolari, rimaste immutate nel tempo e nei luoghi, degne di essere tramandate ai “cittadini del mondo”, che con la loro fervida fantasia hanno rivissuto avvenimenti mai contaminati dalla furia distruttiva dell’uomo, nella cui storia vivono in simbiosi, le leggende etnee, veri tesori della memoria, alla quale oggi possiamo ricorrere per migliorare il proprio futuro.

Nel 2008 Angelo Virgillito arricchiva ed integrava con altri racconti il lavoro sopra menzionato. Nel 2010 pubblicava, altresì: *Ricordi dal passato* sul Web, per la casa editrice LULU. Infine nel 2013 dava alle stampe *Il tempo perduto degli Anunnaki*, un’indagine storico-legendaria nel mondo perduto di una particolare stirpe di Dei, conosciuti come Anunnaki e di un importante tempio divino, le cui vestigia andarono perdute nell’ottavo millennio Avanti Cristo.

L’opera, curata dalla Casa Editrice “Cerchio della Luna” di Verona, è stata dedicata dall’autore alla moglie Angela ed ai figli Ermelinda e Luca, alla luce di una massima che Normand Ellis scrisse su *Il risveglio di Osiride* e

ciòè.... *Ciò che deve essere nominato deve esistere. Ciò che viene nominato può essere scritto. Ciò che è scritto deve essere ricordato. Ciò che va ricordato vive ...* Il lavoro rappresenta una vera e propria pubblicazione scientifica e riguarda le divinità e le diverse popolazioni vissute in epoca anti e post-diluviana, con affascinanti frammenti di vita connessa ai miti del dio Adranos e ai giganti dell'Etna, con la descrizione di eventi e di un patrimonio culturale e religioso sviluppatosi nel tempo nei territori di alcuni centri etnei: Adrano, Paternò, Ragalna, Santa Maria di Licodia, Belpasso. Un vero patrimonio culturale lasciato in eredità alle popolazioni etnee da Adranos, quel dio Semitico che per primo giunse nella valle dell'Etna. Una ricerca interessante, quella di Angelo Virgillito, che va oltre la cronaca e raggiunge un elevato contenuto poetico quando descrive i luoghi pittoreschi raccontati da antichi e moderni storici. Un libro che riporta il lettore indietro nel tempo, a riscoprire, fra l'altro, il mito del dio Adranos, vissuto nelle pendici meridionali dell'Etna, un luogo sacro, ricco di verde alternato ai vari picchi di lava tagliente protesi verso il cielo come le guglie di una cattedrale gotica.

Agli inizi del mese di aprile 2015, Angelo Virgillito ha ripubblicato l'edizione del 2008 (*"I tesori leggendari dei Dongioni Etnei"*) integrandola con altre nuove leggende in alcune delle quali si parla ancora dell'antico dio Adranos. Nell'insieme il libro si compone di 14 capitoli: *L'antico tempio di Adranos: dio del fuoco e della terra; Il miracolo di Santa Barbara; Le fonti e le grotte di eterna bellezza; Il tradimento di Jana da Motta; Donna Brigida strega per vendetta; La novella del tesoro perduto; Le leggendarie storie della valle del Simeto; I mitologici dragoni alati; La battaglia dei sette Santi cavalieri; La fonte del gatto mammoni; 'U Zu Santu d'ò voscu: leggendario paracadutista del 700; La divina visione di Albugazar; Sulle ali dorate dell'Amore; I sette enigmi del misterioso tesoro dell'Alcantara.*

Ed è tutto un mistero, il contenuto del libro dello scrittore Angelo Virgillito, che riesce a coinvolgere il lettore dal primo all'ultimo capitolo in un viaggio intrapreso tra le epiche memorie delle comunità della Valdemone. Alla fine del 14° capitolo quasi diventa impossibile dimenticare l'inizio del primo racconto e la conclusione dell'ultimo! È come se due piccoli gioielli fossero stati messi all'estremità di un arco per fissare e tendere la corda che tiene uniti i racconti, quasi a dare un senso compiuto a tutta l'opera, ricca di maestose e fiabesche leggende etnee! Sembra vedere l'autore percorrere i luoghi della collina normanna di Paternò e osservare dal castello la valle del Simeto o la vetta dell'Etna circondata da nuvole bianche, di cui alcune hanno forme antropomorfe, simili agli antichi aedi o moderni cantastorie che tra-

smettono alcune leggende riferite dai nostri avi e non ancora *trascritte* da Angelo Virgillito per le nuove generazioni che di certo sapranno accoglierle con curiosità, per fascino e grande valenza culturale.

Pare di osservare ancora l'autore che con serietà decanta la massima di Cicerone da lui riportata a pag. 7 del libro: *“Non sapere nulla di ciò che è accaduto prima di essere nati significa rimanere per sempre bambini”*.

E sembra ancora rivederlo, cavaliere di altri tempi, mentre percorre le scure rocce dell'Etna, ricche di fascino e di millenarie leggende da lui strenuamente difese mentre sorvola pianure e montagne dando un valido contributo alla crescita culturale della società contemporanea, riportando i lettori in un meraviglioso viaggio nei cieli della fantasia, attraverso la poeticità dei suoi racconti, dove aleggia una profonda cultura interiore del narratore, con le sue leggende che ci riportano non solo alla nostra infanzia ma anche al periodo epico dell'adolescenza e dell'età matura; leggende che sembrano vere pennellate di azzurro sulle tele della memoria collettiva, profumata di ginestre, veri tesori nascosti nei meandri del vulcano, tirati fuori da Angelo Virgillito per il quale tutte le leggende hanno sempre un principio storico riportato nelle tradizioni popolari degli antichi abitanti della nostra Isola.

Quindi possiamo affermare che il contenuto del libro appare come una conciliazione profonda e sofferta dall'autore, tra mito e storia del territorio etneo. Come zampilli di lava escono fuori i suoi racconti leggendari, tesori dell'Etna che attirano e coinvolgono ognuno di noi sulle ali della fantasia, lungo le epiche memorie dei nostri antenati.

Il libro di Angelo Virgillito è uno spaccato del patrimonio culturale della terra di Sicilia, in cui la vitalità della leggenda diventa poesia piena di sensazioni, stati d'animo, che rischiano di perdersi nel tempo per sempre se non ricordati attraverso il viaggio della memoria delle popolazioni dell'isola del sole. Una grande sinfonia di emozioni che consente a ciascun lettore di riappropriarsi della propria dimensione spirituale e creativa, sollevandosi a volte da uno stato d'animo di solitudine interiore. Alla fine della lettura mi sono sorpreso a volare anch'io in groppa al mio ippogrifo tra le nuvole del tempo, ritornando bambino accanto al braciere mentre il nonno mi raccontava le sue epiche favole riportandomi in un fantastico viaggio attraverso le tradizioni popolari della gente dell'Etna e della valle simetina, incantevoli leggende, veri cimeli della memoria storica siciliana. Una grande emozione dunque, un tuffo nel passato dei nostri avi che ritorna nel presente grazie alle meravigliose leggende di Angelo Virgillito *“pietra d'angolo”* di alcune storicità in esse riportate e brillantemente descritte ne *“I tesori leggendari dell'Etna”*.

# **Produzione artistica e produzione letteraria nell'elaborazione soggettiva della realtà. Le immagini tra le parole e le cose**

di *Adalgisa Licastro*

Sgorga dalla polla l'acqua sorgiva e, mentre va, rigenera e feconda. Per essa si fan verdi le erbe, rossi i gerani, e ondeggiando nel sole le spighe per nutrire le genti. Al pari generosa, dall'intimo segreto, scaturisce l'arte in tutte le sue forme, per generare la vita del pensiero, per dare un'anima alle cose, per trasformare in canto i colori del bosco. "Natura-uomo; uomo-natura": perfetto parallelismo che fa del microcosmo (uomo), la miniatura dell'equilibrio del macrocosmo (universo). In questa meravigliosa sintonia, s'incentra l'arte che, pur diramandosi nelle sue diverse forme, ha un unico punto di partenza nella creatività e un altrettanto punto d'arrivo nella trasmissione di armonia e di emozioni.

Il rapporto tra produzione artistica e produzione letteraria, tuttavia è stato sempre oggetto di secoli d'indagini e che, ancora oggi, è motivo di dibattiti e di pareri controversi. E' pur certo che poesia, musica e arti figurative attingono ad un'unica sorgente che è quella della creatività, generatrice della meraviglia delle cose, della profondità dei sentimenti. La produzione letteraria e la produzione artistica, vivono in simbiosi fino a trarre linfa vitale l'una dall'altra, pur mantenendo la loro autonomia espressiva.

Le parole diventano pennellate, le pennellate colorano di emozioni la mente e il cuore di chi s'imbatte in entrambe. Ricercare le origini della creatività è come indagare sul principio propulsore dell'universo e, in definitiva, è come cercare di spiegare il mistero della vita. La forza creativa dell'uomo trova conferma in Dio Creatore. *Intelligere*, creare: espressioni sublimi dell'uomo, riflessi impalpabili della luce di Dio. È impossibile, infatti, dare un senso alla creatività dell'uomo senza considerare la presenza di Dio in lui. Ne la sua *Ars Poetica* (epistola ai Pisoni), uno dei testi fondamentali per tutto il discorso filosofico e storico sull'estetica, Quinto Orazio Flacco afferma: "*Ut pictura poesis*" (come nella pittura, così nella poesia) e, con questa frase, esorta gli scrittori a misurarsi con i pittori nella rappresentazione del reale, promulgando una sorta di complementarità tra le due discipline. Anche Aristotele, in netto contrasto con le teorie platoniche che polemizzano su un cer-

to tipo di pittura, è un sostenitore del loro stretto legame. Lo stesso ideale viene confermato nel periodo rinascimentale (XV sec. d.C.) e successivamente nel periodo barocco (XVI sec. d.C.).

Nella prima metà del '700 si fa spazio, tuttavia, la teoria di Lessing, scrittore e critico tedesco dell'illuminismo che, mentre fissa i caratteri della poesia, la separa dalle altre arti e ne delimita i confini, asserendo che la pittura realizza percezioni spaziali; la poesia è concentrata sulle percezioni temporali. L'inesistente dicotomia, non può, né deve essere accettata.

Ma se è vero com'è vero che la vita e la sua storia procedono per "corsi e ricorsi" così come afferma Giovan Battista Vico, anche nel settore culturale le situazioni si ripropongono con frasi alterne. Con l'illuminismo e in particolar modo nella seconda metà del 700, infatti, le teorie oraziane tornano ad accumunare artisti e scrittori. Nascono i *cafés* culturali, luoghi d'incontro per uno scambio di esperienze; i saloni di pittura sono frequentati da autorevoli letterati che ne commentano i contenuti.

Diderot è il primo critico d'arte, seguito nel secolo successivo, da molti studiosi del settore. Le opere artistiche diventano sempre più oggetto di giudizi di valore, e componenti di un patrimonio culturale che esige particolari attenzioni da parte della società e dei suoi organi rappresentativi. La letteratura si configura sull'arte come disciplina critica, sviluppandosi a diversi livelli: filosofico, letterario, storiografico, informativo, giornalistico e, in certi casi, anche polemico.

La mediazione tra il critico d'arte e il suo fruitore diventa indispensabile dal momento in cui si vuole che l'arte sia sempre più accessibile a tutta la società e non limitata ad un ristretto numero di eletti.

Nel XIX sec. gli scrittori definiti durante la Rivoluzione Francese, "hommes de lettres" sono impegnati nelle controversie etiche e politiche dell'epoca, conferendo ad esse una maggiore coesione organica e finalità più elevate. La Rivoluzione Francese che alimenta ideali di libertà, di uguaglianza e di indipendenza, accomuna artisti e scrittori in un accresciuto spirito di fratellanza.

La mano che dipinge o modella le immagini e le materializza, l'anima e il pensiero che si trasfondono in parole e in versi, sono l'espressione tangibile della dualità degli aspetti più significativi della condizione umana: il corpo e l'anima / l'essere e il nulla / la finitezza e l'infinitezza / il soggetto e l'oggetto / il sogno e la realtà / la percezione e la sostanzialità delle cose percepite.

Per fare chiarezza e dare concretezza al rapporto tra produzione artistica e produzione letteraria, basterà cogliere il vero significato della metafora: come

da una gemma apicale si sviluppano i rami che si muovono in direzioni diverse, così dalla creatività, unica matrice, si diramano le espressioni artistiche più varie come la poesia, la scrittura, la pittura, la scultura, le arti grafiche.

La poesia, tra questi rami, è amore, dolore, felicità, tristezza! E' l'espressione di emozioni personali che compie un viaggio in duplice direzione: dall'interno all'esterno e viceversa. Nessuna produzione artistica può essere realizzata senza il doppio percorso. Tra la prima e la seconda decade del 700, Leibniz, filosofo scienziato, giurista tedesco nonché genio universale, critica l'empirismo di Locke per il quale tutte le idee derivano dall'esperienza, e contrappone l'innatismo delle idee come capacità di svolgere la vita della coscienza e della subcoscienza. Secondo Leibniz la realtà è costituita da un complesso di sostanze individuali e spirituali. Ogni vivente è un'unità semplice (monade) che racchiude in sé tutti gli elementi della vita che gli consentono una perfetta autonomia. La sua "monade", così come lo stesso definisce l'entità uomo, non ha bisogno di contatti esterni, quindi, è senza porte né finestre (l'universo è un insieme di monadi: ogni monade è centro generatore di energia). Questa teoria, contestata da altri filosofi, viene del tutto smentita nel tempo, con precise affermazioni: la vita di ciascun individuo ha bisogno di contatti umani e di esperienze esterne al suo essere.

A maggior ragione quella dell'artista la cui creatività si nutre di luci e di ombre, di sensazioni e di immagini, nonché della realtà tangibile che lo circonda. Quali emozioni potrebbero trasmettere poeti e pittori senza avere contatti umani, né dialoghi con la natura che conquista per la sua forza e per la sua bellezza?

"Sentirsi e sentire"; "conoscersi e conoscere". Cos'è mai la cultura se non conoscenza degli uomini, della loro storia nello spazio e nel tempo, ed instancabile ricerca dei mezzi più significativi per la comunicazione del pensiero? Ogni linguaggio brillante o intrigato che sia, è sterile se non penetra nei meandri più bui delle coscienze a cui si rivolge, lasciando alle tenebre dell'ignoranza l'inventiva di nuovi misfatti. Sono questi i presupposti indispensabili a qualsiasi produzione artistica, fermo restando uno spiccato talento di base. Varlam Salâmov scrittore russo del XIX sec., dice: "I versi nascono dalla vita, non da altri versi".

I pittori, i poeti, gli scrittori sono persone geniali, colte, ma nello stesso tempo, sono padri, madri, mariti, professionisti; hanno religione e orientamento politico propri: sono esseri umani con accentuate capacità senso percettive, emotive, razionali gnoseologiche. Li distingue una spiccata intuizione estetica e la capacità di cogliere il bello o il brutto e di proporlo, suscitando

do emozioni in chi ne fruisce. L'animo sensibile non finirà mai di stupirsi di fronte alle opere di pittura e scultura dei grandi, ma da innamorata dei poeti la cui forma resta imperitura, darò spessore al muoversi d'immagini truci che emergono nel terzo canto dell'inferno. Di grande impatto è l'epigrafe affissa sulla porta di questo luogo.

La forte connotazione espressiva, evidenzia la tragicità di quell'entrata:

*“Per me si va nella città dolente,  
per me si va nell'eterno dolore,  
per me si va tra la perduta gente.*

*Giustizia mosse il mio alto fattore...”*

La calibrata espansione dei versi che seguono, sembra dare la percezione degli accadimenti dell'ambiente:

*“Sospiri, pianti e alti guai,  
risuonavan per l'aere senza stelle”*

(nella mancanza di stelle c'è l'assenza della luce della speranza)

Tra la folla dolorosa, appare ancora più truce l'immagine del nocchiero che Dante descrive in tutto il suo orrore:

*“Ed ecco verso noi venir per nave  
un vecchio bianco per antico pelo,  
gridando: «Guai a voi, anime prave!  
Non isperate mai veder lo cielo...»”*

L'orrore aumenta quando:

*“Caron dimonio, con gli occhi di bragia,  
loro accennando tutti li raccoglie,  
batte col remo qualunque s'adagia”*

Di tutt'altro impatto è lo scenario da dipingere, quando Dante enuncia l'esperienza ineffabile del Paradiso:

*“Nel ciel che più della sua luce prende  
fu' io, e vidi cose che ridire  
né sa né può chi di là su discende”*

Lontani dallo stile classico, ma ricchi di freschezza e di ammirazione per la bellezza della natura nel sorgere del giorno, i miei versi nella poesia:

*Salve  
Salve sole nascente  
che nel giorno splendente  
inondi il piano;  
salve sole morente  
che la terra saluti con dardeggiante fuoco;*

*salve notte  
tra mille stelle avvolte di mistero!  
E salve a te, uomo  
che l'uno e l'altra accogli  
così come la vita.  
Nella luce del giorno,  
nel buio della notte,  
emulo di un ciclico destino,  
ritrovi il tuo percorso che,  
acceso insieme al sole,  
lento s'adagia nel buio della notte,  
quando il riposo è premio  
al cammino del giorno.*

*Adalgisa Licastrò*

(da "Tra luci ed ombre" raccolta di poesie ISMECALIBRI 2014)

La poesia che segue, invece, richiama alla quiete e alle profonde riflessioni che suggerisce il calar della sera:

*Tra luci e ombre  
Non c'erano stelle quella notte nel cielo,  
ma la luna imperava regina,  
nello scenario della volta chiara.  
Peregrino vagavo,  
lasciando al vento i sogni,  
e nulla m'ispirava quella luna  
che a nudo metteva i miei pensieri.  
Cercavo allor le stelle  
che, con lieve magia  
consolassero un po' la mia malinconia.  
Tra luci ed ombre,  
fuori dall'uragano del viver quotidiano,  
fuor dall'affanno d'ogni oscuro miraggio,  
trovavo nel volo dei gabbiani  
la libertà perduta,  
e nei grandi silenzi,  
la pace sconosciuta!  
E t'invocavo,  
dolce notte stellata  
per avere da te,*

*quella luce che manca  
nelle città di pietra.*

*Adalgisa Licastro*

*(da “Tra luci ed ombre” raccolta di poesie ISMECALIBRI 2014)*

Non mi soffermerò a descrivere il luogo, nello stato d’animo da cui sono scaturite queste poesie. Lascero a chi legge l’interpretazione personale della lettura. La poesia, talvolta, ironizza sui vizi e sulle virtù degli uomini, suscitando ilarità anche sotto un’apparente leggerezza e pur sempre mantenendo un fondo di verità.

Ne è prova la poesia:

*Una storia vera*

*Era un poeta “veramente grande”  
ma non aveva neppure le mutande!  
Non avea tasche per mettere le mani,  
solo un cappello che teneva in testa  
per custodir d’idee  
una gran festa;  
un giorno il vento gli volò il cappello  
e l’uomo si trovò senza cervello:  
una ridda fumosa d’idee strane,  
imboccò strade e metropolitane.  
Pronto ciascuno nascose nel mantello  
ciò che di vero e bello  
sgusciava dal cappello,  
e si servì con copiosa cura  
dell’idea più geniale e più sicura.  
Ed il poeta “veramente grande”  
ormai senza cappello  
né mutande,  
si trovò a parlare con la luna  
per sognare con essa la fortuna  
e vagheggiare almeno l’illusione  
di poter cantare una canzone.*

*Adalgisa Licastro*

*(da “Tra luci ed ombre” raccolta di poesie ISMECALIBRI 2014)*

Per quanto si debba affermare l’intimo segreto della poesia, essa non resta avulsa dalla realtà, ma caratterizza un’epoca e, ove lo senta intimamente,

lancia il suo messaggio. La poesia degna di questo nome lascia alla soggettività del singolo l'opportunità di scoprire il suo significato profondo. Il poeta, però, non è il predicatore, ma il suo ruolo è quello di invitare alla riflessione e produrre emozione.

La poesia priva di questa caratteristica è fatua e pretenziosa, rispecchia la fiaba danese di Hans Cristian Andersen: "Gli abiti nuovi dell'imperatore".

In essa l'imperatore, uomo fatuo e vanesio, era stato truffato da alcuni tessitori che gli avevano confezionato abiti dai tessuti trasparenti e inesistenti. Lui, inconsapevole di mostrare le sue nudità, otteneva ovazioni dai sudditi che non osavano dire la verità per timore di essere considerati ignoranti o poco rispettosi.

Accade così per la poesia la cui vacuità non è ammessa dai fruitori, che, catturati da frasi altisonanti, non osano dare il proprio giudizio. Nell'assolvere il suo ruolo la poesia non può, né deve essere convenzionale e, tanto meno, omologare il risaputo. Della poesia si sono dette tante cose: il poeta è un uomo libero di esprimere ciò che sente.

Demostene dice: "*Non c'è che la razza dei poeti a possedere la libertà*" quella libertà che in ogni caso, deve essere rispettosa degli altrui principi.

È appunto sul principio della libertà che musica, poesia, pittura, scultura e qualsiasi forma esplicitiva dell'arte, s'incontrano. La poesia va interpretata, osservata, rivisitata e riproposta alla personalità dell'attento osservatore, proprio con lo stesso interesse con cui ci si accosta a un bel quadro. Poesia e pittura, arti sorelle, generano nello stesso modo stupore e meraviglia. Le definizioni espresse dagli scrittori e dagli stessi poeti sono tante: Wolfgang Goethe, scrittore, drammaturgo, romanziere, scienziato tedesco, nonché amatore della poesia popolare, afferma che "*il poeta sa di terra*".

Io aggiungo che, lo stesso, sa anche di mare, di voglia di oceano, d'illimito (oltre ogni confine). Per gli amatori delle discipline enunziate, la poesia è diletto, è piacere profondo! Martin Heidegger, filosofo tedesco del 900, considera la poesia un gioco, ma sa che si differenzia da esso perché, mentre, giocando ognuno dimentica se stesso, nella poesia l'uomo che si offre all'altrui pensiero, è raccolto sul fondamento del proprio essere. Paul Valéry dice che la sua poesia non è mai programmata e che "*il primo verso è sempre un dono degli dei*".

Umberto Saba, dà forza a questo concetto quando afferma di non conoscere nulla della gestazione della sua poesia, ma è convinto che, prima d'averla scritta, sapeva tutto di essa perché stava già dentro di lui. È per questo che la poesia sgorga improvvisa.

Essa, sospiro inaspettato dell'anima, ha bisogno d'intimo raccoglimento e, non a caso, Arturo Graf recita: "*fa silenzio intorno a te, se vuoi sentir cantar l'anima tua*".

È nel silenzio che il poeta ascolta i battiti del cuore e crea le immagini meravigliose che racchiude in sé.

Questa certezza non esclude, però, l'impegno della produzione letteraria e artistica di stare al passo coi tempi. Oggi, letteratura ed arti visive, e cioè pagine e quadro, in perfetta sintonia, si arricchiscono di codici nuovi per integrare con il crescente sviluppo della tecnologia e il dilagare dei mezzi di comunicazione mediatica. Per la lingua italiana, baipassando l'uso tradizionale della parola, si creano sotto codici verbali e cioè linguaggi settoriali e tecnici ai quali si aggiungono ingerenze di lingue straniere quali: inglesismi, francesismi, e quant'altro finisca col diventare d'uso comune.

Nella produzione grafico-pittorica, nascono tecniche diverse da quelle consuete: collage, fotomontaggi, manifesti, affichè ecc, tecniche di diverse natura. Anche la narrativa vive nel tempo, le trasformazioni storico, politico-sociali.

La saggistica è l'unica tra le produzioni letterarie che non ammette voli fantastici, ma produce saggi nei quali affronta e approfondisce tematiche prestabilite, assai spesso legate alla sfera spirituale, promuovendo indagini sui grandi misteri dell'origine della vita, della morte e dell'immortalità dell'anima: argomenti che non sono del tempo, ma perdurano nel tempo. L'interesse dei saggisti si rivolge anche ai mutamenti epocali, al susseguirsi degli eventi, agli interrogativi angoscianti sui quali domina, quale domanda ricorrente, il perché del dolore.

Poesia e narrativa hanno caratteristiche diverse: la leggenda, la fiaba, la favola, il racconto, il romanzo, pur se dettate dalla creatività, esigono una programmazione di base che, comunque, è suscettibile di modifiche e di arricchimenti lungo il percorso. La leggenda è una storia vera o inventata che si tramanda nel tempo.

La fiaba invita a fare buon uso della fantasia senza confonderla con la realtà; in essa lo scrittore spazia liberamente, generando gioia, stupore e catapultando chi legge o ascolta in un mondo irreali nel quale si muovono: fate, orchi, maghi, streghe. La favola ha un genere letterario più realistico nel quale agiscono: animali, uomini, bambini. La favola evidenzia quasi sempre un insegnamento o un principio morale (vedi favole di Fedro). Il racconto e, ancora di più il romanzo, richiedono il tracciato di una trama sulla quale muoversi, ampliando, modificando e arricchendo i contenuti alla bisogna. Il racconto ha quasi sempre riferimenti relativi ai rapporti umani e affronta argomenti di ordine sociale; ne è testimone la mia ultima raccolta "*Gocce nell'oceano*".

Scrivere un romanzo è per me come comporre un puzzle o spostare le pedine su una scacchiera.

Stabilita la collocazione spazio-temporale nella quale si svolge la vicenda, i personaggi si muovono con disinvoltura su uno sfondo descrittivo che caratterizza luoghi e momenti della narrazione.

Mi piace accompagnare i protagonisti dei miei romanzi per un lungo percorso della loro vita; solo così posso dare al lettore la possibilità di contestualizzare situazioni e accadimenti. Ogni personaggio apparentemente poco visibile nella storia narrata ha una sua connotazione ambientale: ne sono prova i dialoghi che rispecchiano le condizioni di vita degli interlocutori. Nei miei romanzi, protagonisti e non, non vivono una realtà oggettuale, ma mettono a nudo i loro pensieri e i loro sentimenti. La loro eterogeneità dà spessore al romanzo che, oltre ad affascinare e ad intrigare per la sua trama, offre spunti di riflessione e, senza parere, lancia i suoi messaggi. Nel processo narrativo, lo scrittore manifesta se stesso e le proprie esperienze attraverso i personaggi che ama per le proprie virtù, o detesta per i propri vizi. Così come la poesia, anche la narrativa torna a riproporre il già dimostrato rapporto tra, le immagini, le parole, le cose.

La mia esperienza personale conferma il bisogno di colorare e colorire di immagini i miei romanzi: è come se l'osservazione del reale nella sua bellezza o nella sua bruttezza, a seconda dei casi, bussì dentro me per fuoriuscirne.

Il “dejavéux” introiettato trova nelle parole descrittive il desiderato ampio respiro (dal romanzo *“Lacrime nere”*, di Adalgisa Licastro, ed. Il Convivio 2011): *“A sipario aperto, appare agli occhi del pubblico una scena notturna soffusa di tenui luci; tutti tacciono all’istante, quasi presi da un’improvvisa magia e da un languore sottolineato dalle melodie dell’orchestra. Il cielo stellato dove troneggia un’immensa luna, fa da sfondo alla notte e all’ambiente squallido di un mercato abbandonato; in primo piano qualche bancarella sconnessa, cassette accatastate disordinatamente e, da una parte e dall’altra, due strani mucchi di stracci. Alla musica, divenuta ad un tratto poco più di un soffio, fa eco un forte russare amplificato dai microfoni sparsi qua e là.*

*Uno dei due fagotti non si muove, solo l’alterno gonfiarsi e sgonfiarsi d’un respiro affannoso sotto gli stracci, fa pensare ad un uomo addormentato. Ed ecco che il secondo groviglio da cui sbucano grosse suole di scarponi, si anima ed è possibile distinguere un corpo arrotolato in una coperta piena di toppe. Appena fuori dagli stracci, si distingue un viso: due occhi chiusi sbattono le palpebre, due grosse labbra si atteggiavano al sorriso. «Si sta sve-*

*gliando!» urla un ragazzino dal palco più vicino. Ma l'uomo che ha appena spalancato i suoi occhi blu su una visione lontana, sogna...*

Scrivere è come offrire ciò che si ha dentro al lettore attento che ha voglia di conoscere, di arricchirsi, provando il piacere di una lettura piana, scorrevole e interessante. Affido al vostro giudizio la lettura di questo breve brano quale sintesi di quanto già detto, e quale elemento descrittivo di una situazione vissuta attraverso il racconto dei superstiti (*1908 Terremoto di Messina dal romanzo autobiografico Maria Mai più come una volta*, di Adalgisa Licastro, ed. Il Convivio 2012): *Avvicinandosi a quello che restava della sua casa, a Gaetano parve scorgere uno strano fantoccio che penzolava da un balcone. «Tommasina, riesci a capire cosa ballonzola lassù?» chiese, e lei: «Tano, non ci riesco!» si scusò. Il buio, infatti, era così fitto che non si vedeva oltre una spanna.*

*Non molto distante da lì, però, un uomo scavava una buca con le mani: una lanterna accesa rischiava quel tratto. «Dai a me!» gridò Gaetano, ma l'altro afferrò la lanterna con così tanta forza da farlo indietreggiare. «Sei un ladro, sei un manigoldo! Cerco mia moglie sepolta qui e tu mi togli la luce? Vattene ..., va via, prima che ti rompa il muso!» La lanterna accesa, però, servì comunque, perché a pochi passi da lì, videro sbucare dal fango, una piccola mano: era tesa verso l'alto ed aperta come per un fuggevole saluto. Una strana paura s'insinuò in Gaetano e quando, da lì a poco, Masina sopraggiunse, il suo timore diventò certezza. Lei, la madre, riconobbe dai bottoni del polsino il pigiama che lei stessa aveva cucito. «Gigi, amore mio, che t'hanno fatto!» urlò, mentre Gaetano liberava il corpicino esanime del loro bambino. Anche l'uomo, intento a farsi spazio verso le viscere della terra, si fermò per un attimo. Di certo, pensò: «dunque, è così che madre terra ci restituisce ciò che ci ha rubato?» Tommasina cullò il suo Gigi, lavando con la pioggia e le lacrime il suo volto innocente. Poco più in là, anche Santina, la cara e servizievole domestica, giaceva inerme con gli occhi rivolti al cielo.*

Le passioni che nascono dalla creatività e alimentano gli aspetti più significativi della personalità, sono il sale della vita. Lasciare ad esse gli spazi giusti, è un inequivocabile mezzo di crescita e di realizzazione di sé.

La vita molto spesso conduce lontano e blocca con i suoi eventi il flusso benefico che sgorga dall'anima. È in questo caso che il possessore dei beni creativi deve diventare il "soggetto" della propria vita. Farsi trascinare nel turbinio della quotidianità spersonalizza e rende riduttivo l'apporto sociale a cui l'arte è chiamata a contribuire.

# La maturità poetica di Antonio Crecchia nella rassegna critica di AA.VV.

di *Emilio Pacitti*

Da tempo, anzi da sempre, volevo soffermarmi sulle opere del poeta, saggista e scrittore Antonio Crecchia: ma la statura dell'Autore ripetutamente mi frenava ed accresceva il debito.

Senonché la recente pubblicazione dell'antologia critica di AA.VV. "*La maturità poetica di Antonio Crecchia*" mi ha dato l'impulso che mancava.

E così, preso il coraggio a due mani, ho cercato anzitutto di capire se quel bel ragazzino che figura nella copertina giallo-oro, inginocchiato più che seduto sull'estremità di un massiccio tronco poggiato a terra sulla folta vegetazione, le mani che stringono a mo' di manubrio due rami mozzi, teso fissa mente nella guida, possa essere visto come il povero critico letterario di turno, che si avventura alla scoperta di un mondo fantasmagorico difficile a mettere in bell'ordine. Audace, sebbene seducente interpretazione, riferita forse al tentativo ermeneutico contenuto nella rassegna critica.

Ma giro pagina; perché dopo il nobile saluto al Poeta delle due poetesse Anna D'Agostino e Adriana Di Bernardo, mi piace riascoltare la voce di Lycia Santos do Castilla. L'ardita lestezza concettuale e la raffinata brillantezza lessicale ti fanno vedere la danzatrice classica, dalle morbide graziose volute, oppure una pattinatrice sul ghiaccio che perdi di vista nelle fulminee sue giostre.

"*Il Walhalla di un poeta*" (2010) è una monografia di impareggiabile bellezza che abbraccia l'intero mondo spirituale ed estetico di Antonio Crecchia. E quando Lycia Santos do Castilla parla di "*atmosfera d'ombre e di architetture di parole che aleggiano con un velo di malinconia*"; quando parla di "*una lettura quasi visiva in una poesia influenzata dall'estetica del sublime, che interpreta con accensioni visionarie i ricordi, le tristezze, le sensazioni, la solitudine dell'uomo d'oggi, che può essere solo anche in mezzo alla folla*", il discorso critico sui "*poimata*" di Antonio Crecchia miracolosamente puoi considerarlo concluso, ma anche pacificamente esauriente. Perché i tiratori scelti, non avendo necessità di molte frecce, vanno subito a colpire il centro del bersaglio: proprio come sa fare il genio critico di Lycia Santos do Castilla.

Mi soffermo ora sulle pagine di Vincenzo Vallone. È innegabile il suo fiuto di segugio di razza, in virtù del quale egli perviene alla identificazione di una parola “*simbolo*”, il silenzio; e scorre l’intera silloge poetica di Antonio Crecchia elencando progressivamente le pagine nelle quali compare quella parola.

Sul piano pratico cotesto toponimo dello spirito snellisce e semplifica il dettato critico che si distingue per chiarezza e precisione. Viene infatti valorizzato il ruolo del paesaggio, che muta secondo lo scorrimento, troppo veloce, delle stagioni e produce consonanti o dissonanti riflessi sull’animo del poeta. Il quale, viene opportunamente sottolineato, si accende di sdegno rabbioso ogni volta che, nel silenzio, si sofferma ad osservare il malcostume dilagante, la corruzione, la maledetta avidità della ricchezza, dell’onore, del potere. Pessimista allora il poeta? La risposta è negativa se, afferma il critico, riconosciamo che, tra le tappe del cammino umano, la più gloriosa è stata l’incarnazione divina nel Bambino Gesù, per una finalità rigeneratrice e salvifica. E chiude bene il cerchio del suo discorso quando Vincenzo Vallone riconosce che è proprio il mistero della salvezza che induce Antonio Crecchia a rifuggire dal male, a cercare nel silenzio il momento di pacifica riconciliazione, il momento di ascolto quasi trasognato delle ciaramelle, e della beatifica visione delle stelle che brilla sulla grotta di Betlemme.

Resisto, ora, alla tentazione – economicamente seducente – di ritenere esaustive le mie riflessioni sulle interpretazioni critiche “*Nei risvolti del tempo*”, ultima silloge poetica di Antonio Crecchia. È vero che, nella prefazione di Lycia Santos do Castilla, come anche nella precisa disquisizione di Vincenzo Vallone, l’approdo della lirica di Antonio Crecchia è stato organicamente analizzato; ma è altrettanto vero che sarebbe una imperdonabile sconcezza sorvolare sulle successive tredici relazioni che compongono la rassegna critica dal titolo “La maturità poetica di Antonio Crecchia”. Così mi conviene spigolare in lungo e in largo alla ricerca di indicazioni salienti e distintive. Non voglio tralasciare indicazione alcuna: perché Plinio il vecchio, autore della prima enciclopedia scientifica, la “*Naturalis Historia*”, in 37 libri, soleva affermare che ogni libro, sebbene apparentemente inutile, concorre tuttavia ad arricchire le nostre conoscenze.

Ossequio al monito pliniano, procedo e rilevo ricorrenti analogie nelle relazioni di Fulvio Castellani, Di Ciro Rossi e di Emerico Giachery; i quali, più o meno concordi, hanno sottolineato il pathos nostalgico della terra natia: la valle con le bellezze di ieri, evocate e rimpiante; la montagna, “*gigante indifferente alla stoltezza / che regna ai suoi piedi*”; le stagioni divorate dalla

*“maledizione del tempo / che le insegue furiosa con / frusta e coltelli e la spinge nel vortice / di abissi neri come la tristezza”.*

A seguire, con Elvezia Giacalone il discorso critico, pur nella sua essenzialità espressiva, accoglie motivi di vigorosa vitalità oltre che lirica. E basta il riferimento a *“Tra sterpi secchi”*, a *“Sulle cime dei pioppi”*, a *“Ci sarà un tramonto”* per dimostrare a se stessa, e a tutti, di toccare il centro nevralgico della lirica di Antonio Crechia; e, contemporaneamente, di aprire la porta alle più pacate tonalità che caratterizza il discorso di Giuseppe Anziano: il quale ama spiccare il volo da una lirica che, di per se stessa, è già tutta proiettata nell’etere azzurro. E così, quel *“paesaggio dell’anima”* che rappresenta bene una pagina di trasognata felicità del poeta, per un attimo attira e travolge emotivamente anche il critico.

Un pregio esclusivo, tuttavia, va riconosciuta a Giuseppe Anziano quando sottolinea la *“carica di emozioni e turbamenti”* derivanti dall’amore: oppure quando, nella descrizione del paesaggio notturno, crea un certo parallelismo con la lirica notturna di Leopardi e Shelley.

Nel confronto tra le relazioni di Silvano Demarchi e di Brandisio Andolfi è facile scoprire una sostanziale coincidenza di tematiche, con accenti più marcati quando afferiscono allo scenario ripugnante prodotto dal degrado culturale e soprattutto etico, dell’uomo moderno. Ma la denuncia di Brandisio Andolfi, tuttavia è meglio articolata sulla ricca citazione dei versi scelti e disposti con perizia ed efficacia descrittiva.

E piace il taglio, quasi liricamente sostenuto, quando afferma che la natura, l’uomo, le piante, gli animali, gli astri sono soggetti ai divini *Risvolti del tempo*, e che tutte le azioni, semplici o complesse sono, per il poeta, opere *“di pace, di amore, di fraterna dedizione al Bene, fine ultimo dell’umana condizione”*.

Passando alle pagine critiche di Rita Notte e Anna Aita, si rimane spesso ammirati della loro totale adesione al mondo spirituale del poeta: ne discende uno stato emozionale che conduce ai confini stessi della vera ispirazione. Basta leggere il commento che Anna Aita ha saputo fare – inconsciamente – alla poesia *“Fuga verso antiche prode”* e non sai più chi è il vero poeta di quella lirica.

La *“lectio versuum”* di Eugenio Galasso è... puoi aggiungere l’aggettivo ermetico, se piace. La cosa certa, però, è che dal dettato emerge una straordinaria abilità di scomporre e ricomporre la parola, rafforzandone il significato, fino ai limiti massimi dell’ossimoro. E piace la conclusione del *“significar per verba”*; purché si distingua se siano parole comuni, oppure parole

poetiche che richiedono regole diverse dalle altre: un gioco referenziale, acuto e raffinato per proclamare l'universalità della poesia e, quindi, del poeta Antonio Crecchia. È sinfonica l'andatura discorsiva che ci offre Carlo Onorato, egli pure poeta di ampio respiro. Egli non ha mai fretta; anzi, garbatamente va sciorinando la "Summa" teologica e teosofica di cui si nutre la poesia di Antonio Crecchia. Perché, fin dalle prime battute, egli legge in quel mondo poetico l'unica possibilità di "*colmare il vuoto interiore con abbondante messe maturata sotto il sole del sapere*".

Poi, dopo l'affettuosa dedica al nipotino Lorenzo, con delicato gradiente, Carlo Onorato perviene alla interpretazione globale della figura e dell'opera di Antonio Crecchia: il quale, precisa, non solo nei "*Risvolti del tempo*", ma ugualmente nell'intera produzione, mostra di aver costruito, con coraggio, la calda sua fede pedagogica e sociale.

Per questa via, la sua posizione non poteva non andare a coincidere con quella di Luisa Martiniello. E le due voci rappresentano il diapason di una denuncia "*del male che adombra le miserie / di un'era prostituita a suadenti padroni / ... assisi su scanni d'avorio a tessere intrighi / filiere di affari, mantelli di privilegi*"...

A questo punto noto che manca soltanto la cara voce di Vincenzo Rossi. Ma la mano mi trema, e la parola si ferma sul labbro, trattenuta dallo stato di afflizione: troppo vicina la data della sua dipartita (6 novembre 2013); troppo doloroso il distacco da un testimone tanto autorevole del nostro tempo; come si fa a non piangere quando riascoltiamo quell'indimenticabile grido di gioia, per aver scoperto, leggendo "*Nei risvolti del tempo*" l'umanissima poesia di Antonio Crecchia? Fratelli, li acclamo, Vincenzo Rossi e Antonio Crecchia, due menti luminose, due cuori generosi, due voci armoniose nel canto di virgine purezza, anche quando "*i versi assumono una universale visione tragica dell'essere umano sul pianeta terra*". In questa visione tragica i due poeti sono più che mai fratelli; e come fratelli, a me piace vederli "*in cammino per i sentieri ombrati / di primule e viole appena sbocciate*". La poesia sa fare, da sempre, i miracoli necessari alla salvezza dell'uomo.

Ed ora, una mia "*appendix*" breve *de maturitate*. Maturità, bel nome, dolce significazione! E tuttavia, come in natura la maturità non produce sempre frutti dolci, così nelle opere di spirito la maturità è relativa alla maggiore o minore genialità dell'artista. E, quindi, deve essere fatto salvo il rapporto di reciproca crescita nel tempo, tra le opere e l'autore.

L'errore commesso in passato, e che dura al presente, è quella di aver voluto tracciare un solco troppo profondo tra i primi passi e la marcia spedita nel cammino dell'artista, fino a cancellarne, talvolta, la continuità.

Parlare di Leopardi senza la dissezione temporale tra primo ed ultimo Leopardi, in altri tempi non si usava; ma era come farlo nascere due volte, con la mente e l'anima diverse: per una dissacrazione bella e buona della sua personalità. Perché il lungo e faticoso travaglio sostenuto nella poderosa formazione culturale (i sette anni di studio matto e disperato) insieme con la traduzione della *Titanomachia* esiodea, del primo canto dell'Odissea e del secondo dell'Eneide, l'*Appressamento alla morte*, *All'Italia* ecc., il tutto veniva spregiato: senza accorgersi che, in quel denso e intricato groviglio di apprendimenti, nasceva e cresceva l'anima rigogliosa del poeta de "*L'infinito*", di "*A Silvia*" e del "*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*", di "*A se stesso*", delle "*Operette Morali*".

E, sempre, in virtù della malaccorta dissezione temporale, neanche agli sciolti "*In morte di Carlo Imbonati*" veniva riconosciuta la paternità morale del successivo grande Romanzo del Manzoni; così come al Carducci di "*Giambi ed epodi*" veniva disconosciuto, o trascurato, ogni valore di celebrazione dei maggiori protagonisti del Risorgimento. Clamoroso è il caso del quasi silenzio su Mazzini e Garibaldi, personaggi scomodi, ingombranti ai nichilisti di turno. Per noi, fortuna vuole che la seconda terzina del sonetto scritto dal poeta nel 1872, anno in cui l'illustre ideologo della libertà repubblicana, morendo, nasceva alla gloria eterna, sia essa terzina blando ristoro alla fede:

*"Esule antico, al ciel mite e severo  
leva ora il volto che giammai non rise,  
Tu sol – pensando – o ideal, sei vero".*

Ancora potrei continuare: perché le stelle di Giuseppe Ungaretti, nonostante il loro continuo "Scintillamento", nessuno le vede brillare; tutti sono presi da "*I fiumi*", da "*soldati*", da "*Il lampo della bocca*". Mi fermo qui, però; anzi torno alla poesia "matura" di Antonio Crecchia. E sono lieto di constatare che le note uscite dalla penna dei quindici autori della silloge critica si riferiscono - *sic et simpliciter* - al valore poetico della raccolta "*Nei risvolti del Tempo*". Ma poiché il titolo lascia implicitamente intendere che, anche nella sua poesia non è mancata la stagione del noviziato, voglio sfiorarlo

questo periodo di presunta acerbità: ben consapevole delle difficoltà che sono proprie in Autori a larga banda di generi letterari.

In Antonio Crecchia la preponderanza di saggi è fuori discussione; da Brandisio Andolfi, da Pasquale Martiniello e da Silvano Demarchi la profonda lezione di vita e di arte ci autorizza ad annoverare i tre poderosi saggi nella preistoria del futuro poeta. E che dire di quel fiore sbocciato nell'arido deserto di Tavenna, arido per l'assenza di una minima stilla di pietà, di giustizia! Quel fiore, nell'anima del poeta, si chiamò poi "*Ius primae noctis*" e poi "*L'olmo della libertà*".

Antonio Crecchia è poeta grande: e per entrare degnamente nel suo mondo poetico, raccomando di leggere il *Carme in morte di Karol Wojtyla* – Il papa Magno – di cui la devota dedica così suona:

Al papa morente

*Passano nuvole bianche  
sulla croce alta del Vaticano  
passano schiere di angeli  
per accogliere il volo  
dell'anima tua candida  
verso la luce dell'Eternità.*

E dopo la dedica, sulla scena umana e divina si accende spesso il bagliore diffuso della divina pietà, in forma di luce:

*Sei sceso agli inferi della sofferenza  
e sei risalito vincitore, passando dal buio  
della morte alla luce del tuo Signore".*

.....

*Come un pastore stanco, ma felice  
di tornare al Padre al lume delle stelle,  
hai lasciato i verdi pascoli della terra.*

E se questa è la preistoria della poesia di Antonio Crecchia, la sua poesia di oggi e, meglio, di domani, potrà essere una storia di luce, di salvezza. Perché sappiamo leggere con amore il grido di fede:

*Ridatemi una primavera*

*che abbia ancora  
tutti i colori dell'arcobaleno  
e l'incontaminata purezza  
di lontani cieli stellati.*

Tra i grandi della Storia che hanno invocato la luce del cielo stellato mi piace ricordare due:

1) Giacomo Leopardi, morente: *“aprite la finestra, voglio la luce del cielo”*.

2) Immanuel Kant: *“La legge morale dentro di me; il cielo stellato sopra di me”*.

Ben venga il futuro storico che, dopo questi due grandi, al terzo posto possa scrivere: *“Antonio Crecchia”*.

**LETTURE**

**Domenico Cara, *Ciò che si scor-  
ge nella diversa macchia, Espia-  
zioni, relitti ignei, passioni, obli-  
qui umori*, poesia (ed. Commisso,  
2014, pp. 105, euro 15,00)**

di *Vittorio Verducci*

Domenico Cara, calabrese di nascita, attualmente risiede ed esercita la sua attività lavorativa a Milano. Autore di opere di scritture creative, di critica letteraria e d'arte, ha pubblicato numerosi libri di poesia, di narrativa, di aforismi e di saggistica. Ha fondato e diretto diverse riviste di ricerca multimediale e organizzato esposizioni itineranti d'arte in diverse città d'Europa. A lui e alla sua opera sono state dedicate molteplici monografie. Il testo, di cui si tenta una breve recensione, è presentato dal poeta Jorge Muzam ed è accompagnato dalla traduzione in lingua spagnola curata da Marcela Filippi Plaza: segno, questo, della validità dell'opera del nostro autore e dell'interessamento a lui rivolto dal mondo della poesia e della critica letteraria. È, quella di Domenico Cara, una poesia di difficile lettura e interpretazione, che nasce in un ambiente milanese caratterizzato da un intenso fervore culturale e dal contatto che lui ha avuto con autori qua-

li Sartre, Quasimodo, Gatto, Ungaretti, ed è ispirata a tematiche che esulano da tutto ciò che si presenta come immediato e quotidiano e che vengono fuori attraverso il filtro della meditazione e della riflessione: perché lui ha un rapporto riflessivo con la pagina, tanto da essere definito come l'autore che ha reinventato la meditazione. Navigando in Internet, mi sono imbattuto in una intervista a lui rivolta da Maria Antonietta Trupia, nella quale, a una domanda dell'intervistatrice, egli definisce le modalità di nascita della sua produzione poetica. "Ci sono dei grumi mentali" egli precisa "che si infiltrano attraverso la scrittura. Noi abbiamo bisogno di estrarre questi grumi dalla nostra sensibilità. È necessario liberarsi a qualsiasi costo dei pensieri o dei sogni, che possono, ma non necessariamente, divenire poesia. Così nasce una scrittura che poi va criticata, tagliata, nel miglior modo perché possa essere letta in questo senso". E subito dopo aggiunge: "La lingua, che va in ogni caso ricostruita, è sempre, per il poeta, una ipotesi nuova di realtà". Una poesia, dunque, che rifugge, come si è detto, dallo spontaneismo e che si presenta intensamente meditata e anche sofferta, e da cui scatur-

risce un universo di impressioni e concetti a far riflettere e, nel contempo, a emozionare la mente e l'anima del lettore. Ed appunto perché meditata non si tratta di una poesia dai grandi sussulti, ma dai toni dimessi, quasi sussurrati, in cui l'autore canta gli assilli dell'uomo alle prese con gli eterni problemi dell'esistenza: nel tempo che passa e nelle insensatezze che lo pervade e da cui egli invita a liberarsi. Una poesia intrisa di nostalgia e di intimismo, perché Domenico Cara non ha amato mai i salotti, preferendo rifugiarsi nella solitudine, ma da questo suo rifugio sa anche uscire per proiettarsi sulle tematiche sociali, contrapponendosi all'avidità del potere, specie di quello politico, e alla vanità e all'ignoranza che s'infiltra e corrode le masse.

Dunque una poesia difficile e densa di significati, come si diceva all'inizio, su cui è necessario soffermarsi ancora un momento per rimarcare le caratteristiche del linguaggio, che si presenta sotto un aspetto estremamente curato e in uno stile assolutamente personale: per cantare l'arte che "vive di enigmi" come afferma testualmente il nostro poeta. Perché per lui "la poesia è sempre mistero". È una scrittura di tensioni, di magmi, dove l'inconscio cerca di esprimersi, e chi prova ebbrezza e volontà di capire,

capirà. La qualità del testo si sente dalle caratteristiche del linguaggio, dagli accostamenti, dai sintagmi che ha saputo creare. (Vittorio Verducci)

**Roberto Maggiani, *La bellezza non si somma*** (Collana Rive, *italic*, 2014)

di Maurizio Soldini<sup>1</sup>

La bellezza, o almeno la possibilità di coglierla e di fruirne, ha a che fare prima che con l'universale, con il particolare. E siccome gli esseri umani sono immersi con la loro spiritualità nella materia, il dato sensibile è prioritario, almeno al primo passaggio. Come dire che non c'è bellezza che non passi per il mondo dei sensi, nel momento orizzontale, per poi elevarsi al trascendente attraverso il trascendente nel momento verticale. O quantomeno va detto che l'uomo non può afferrare la bellezza se non attraverso il suo sistema sensoriale e nervoso, e in questo se ne connota la razionalità, nonché la cognitività della bellezza, per poi farla ascendere a dimensione

---

<sup>1</sup> Maurizio Soldini è scrittore e poeta. Collabora con Riviste e quotidiani, in particolare ha collaborato come editorialista con il quotidiano *Il Messaggero* e ha collaborato e tutt'ora collabora con le pagine culturali oltre che come editorialista con il quotidiano *Avvenire*.

del sentimento dell'anima, alla sua spiritualità. In tutta questa dinamica va da sé che tra i sensi che colgono la bellezza la fa da padrona la vista. E lo sguardo con tutta la sua fenomenologia ha molto a che fare con la realtà della bellezza, ma ha a che fare anche col concetto del bello. Infatti per la bellezza l'apprensione sensoriale è fondamentale, e in particolare è centrale lo sguardo. Siccome vediamo quello che guardiamo, ne consegue che la bellezza non può essere relegata e lasciata in balia al puro intuito e all'emotivismo, ma per coglierla è necessaria anche la ragione; c'è bisogno allora di educare lo sguardo nell'alveo del sentimento.

Il poeta è ben consapevole di questo e quando lavora *sulla, con la e per la bellezza* non può fare a meno di partire anche dal pedale più basso per poi tentare il vertice del canto. Come fa Roberto Maggiani nella silloge "La bellezza non si somma". Quando, proprio nella prima poesia, si inizia con un atto fisiologico, quello della minzione, durante un viaggio in treno, che consente di "vedere" ("vedevo correre le rotaie") e "scorgere" ("dal finestrino scorgevo") "la distesa azzurra in cui tutto sprofonda", culmine di un sublime naturale colto dalla facoltà di giudizio.

Nello sguardo alligna la possibilità del senso nella misura in cui si rie-

sce a cogliere il bello nello splendore della natura col suo paesaggio, paesaggio marino in questo caso, in cui mare cielo isole palmeti e quant'altro fanno vibrare il cosmo. Tutto è luce oro silenzio e si ascolta "la sola parola del mare". E nel paesaggio atlantico emerge la figura dell'uomo, colta nella sua armonia geometrica e nei colori dell'eleganza corporea specchio del paesaggio solare. Gli esseri umani appaiono belli nella loro sembianza di statue, ma non sono statue di marmo. Al mare infatti fanno eco "sul pontile parole portoghesi" e tra tanta bellezza emerge la beltà creaturale della persona ["Una persona", che dà titolo a una delle poesie della seconda parte]:

*Nel gioco improvvisato è veloce.*

*La sua bellezza è inscritta  
nel giallo-verde degli occhi  
e nella geometria del viso.*

*In costume è la creatura perfetta  
l'evidente bellezza.*

...

E in "Ritratto" vi è l'apoteosi della corporeità in una nudità colma di sensualità e sfolgorante di piacere, quel piacere che così strettamente è correlato alla bellezza e che sa elevare dall'altare del corpo al cielo, come la bellezza sa elevare al bello.

In questo paradiso terrestre non manca però la paura, "minuti sospesi / sul baratro dell'inesistenza"; "la

paura / è solo un momento in cui vediamo / riflessa nel mondo / la precarietà / della rete che ci sostiene”; ma che cosa è questa paura se non una vertigine una fobia [“qualcuno si spaventa per una sirena / un incendio improvviso nel bosco / un forte vento”], in confronto all’instabilità dell’Universo che da un momento all’altro potrebbe precipitare nel vuoto del nulla [“Nell’Universo dal vuoto metastabile / (potrebbero disintegrarsi da un momento all’altro)]? “Ma noi di questo non ci preoccupiamo” afferma il poeta. Sarà pure per sopravvivenza, ma non ci preoccupiamo se non momentaneamente, per poi tornare a dare senso alla vita. E il senso per il poeta viene dato attraverso la bellezza, che dona piacere e felicità. La bellezza. E in particolare, dice il poeta, *bellezza che non si somma*. Bellezza che va colta e fruita nella singolarità. Una bellezza colta nel paesaggio, nell’uomo, o meglio nella persona, nel corpo, nell’anima, negli occhi, nei piedi, nelle caviglie, e quindi negli amanti, nelle madri, negli amplessi, nel concepimento, nelle albe dei giorni, nelle sere della luna che inargenta, nell’eco lontano di un tango in cui tutto ondeggia. E dal buio della notte se ne esce, dopo essere stati pensosi al ritmo del vento, con la speranza di cogliere finalmente alla luce del giorno lo

splendore di “tutta la parte di realtà / che dà sostanza al mondo”.

Il mattino, regno degli uccelli, dei loro voli e dei loro canti, il sole appena sorto, la luna, i campi biondi, la piccola lucertola, lo stagno, le montagne lontane, le nubi, il mare riportano, *ex abrupto*, in un *déjà-vu proustiano*, dal paesaggio atlantico al nativo paesaggio carrarese. “Qui attorno c’è silenzio / e tanto basta. / Ma qualcuno – insoddisfatto - / ha da aggiungere / un suono malmesso: / una stonatura / d’apparente armonia”: è il poeta che parla, insoddisfatto, come capita spesso a ogni poeta, di non sentirsi all’altezza di forgiare con parole quello che vede? Forse. Ma anche questo fa parte del saper cogliere con umiltà la bellezza su questa terra. Il poeta, il vero poeta, è ben consapevole del compito infinito della poesia del tentativo di innalzarsi dalla bellezza partecipata e forgiata con arte nelle parole al concetto di bello alla contemplazione del bello che è sempre da venire.

Nella VI parte della silloge ritorna la riflessione sull’uomo (“Uomo”: “Sei strano perché sei materia-carne: vita. / Lassù c’è chi ti cerca. Sarai uguale o diverso?”), sulla sua corporeità, fatta anche di materia, di carne... ma nell’iperuranio qualcuno ci ama e ci cerca. E allora come sarà l’uomo, uguale o diverso? Rimane il mistero. Ma rimane un dato

di fatto. Che “Nello spazio confinato di una tazza - / nella sua ombra tonda- è la tua identità / il tuo evidente successo sul mondo: / la bellezza non sommabile del cosmo”. Sarà pure un mistero l’uomo, ma per il poeta l’identità e il successo dell’uomo risiedono *in toto* sulla capacità di fruire della bellezza, una *bellezza che non si somma*, per quanto al cospetto del cosmo egli sia confinato nello spazio infimo di una tazza. E che cosa è alla fine la bellezza se non amore? Di quell’amore di cui il poeta pensa di non saper dire, pur volendone parlare. Ma è un momento di modestia, perché il poeta sa parlare molto bene dell’amore, così come della bellezza, allo stesso modo di quando affronta i problemi matematici e fisici a lui pure congeniali. Chiama l’amore una caduta. Ma sa bene che non è e non può essere così, dacché bellezza e amore e poesia per quanto non matematizzabili come le scienze esatte e positive elevano alla spiritualità più compiuta.

Come dice il poeta, l’uomo sta nella materia è anche materia ed è a contatto con le cose. Ed è proprio a partire dalle cose con i loro colori e le loro forme che egli ha imparato a chiamare Dio (“Dio” – “Ho imparato a evocarti / dai colori e dalle forme delle cose”).

## Dio

*Ho imparato a evocarti  
dai colori e dalle forme delle cose.*

*Per riconoscere la tua presenza  
mi bastano la soglia di una porta  
sempre aperta su un patio  
e una tenda  
che nella brezza sappia danzare  
lentamente.*

*Sei come un albero  
che nella sua totale presenza  
si assenta nell'abitudine  
dello sguardo.*

*Io invece sono come il mio gatto  
che parla ai corvi lontani:  
vedendoli piccoli  
vorrebbe farne un boccone -  
li prega di scendere  
con versi inconsulti  
non sapendo della loro grandezza.*

*Ti cerco instancabilmente  
ed è solo per la nostalgia che ho di te  
che scrivo poesie.*

Dio è, per il poeta, come lo è per molti uomini, una presenza. Una presenza che può essere evocata dalla soglia di una porta sempre aperta e da una tenda che danza continuamente al vento. Ma questa presenza, per abitudine, può farsi assenza. Come l’albero, che per consuetudine

nostra, può uscire dallo sguardo, non abitare più lo sguardo. Sempre allo sguardo si ritorna. E se Dio è una presenza come quella dell'albero che può farsi assenza, il poeta è come il gatto che vedendo piccoli i corvi lontani pensa di poterli mangiare con un solo boccone, ignaro di quanto grandi siano in realtà. Ed è così che in questo gioco di sguardi e visioni della realtà, agiti con metafore pregnanti e intensamente evocative nei loro correlati oggettivi, il poeta fa professione di fede rivolgendosi a Dio: "Ti cerco instancabilmente / ed è solo per la nostalgia che ho di te / che scrivo poesie".

Dio rappresenta il punto finale, il *telos*, di un viaggiatore che parte dalla carnalità e dalla materialità dell'essere per approdare alla contemplazione della luce pura dell'Essere. E questo essere / Essere è giocato tutto nei termini della bellezza. Una *bellezza che non si somma*, che rappresenta un mistero, come del resto è misterioso l'uomo, per quanto la bellezza di cui fruisce l'uomo e a cui aspira nostalgicamente l'uomo non può non partire dal mondo sensibile e fisico per tentare la meta della metafisica. In tutto questo ha un ruolo rilevante il poeta, che per indole ha lo sguardo affinato e raffinato col quale provare a penetrare la realtà per fornire a se stesso e a tutti gli uomini fecondità di senso.

Che la bellezza non si sommi è un dato incontrovertibile, ma che la bellezza abbia connotazioni cognitive e pertanto abbia un suo *logos* è altrettanto lecito affermare, al punto che vorrei concludere ripetendo con Tommaso d'Aquino, per il quale "Pulchrum est id quod visum placet", che la bellezza non può avere a che fare solo con l'intuito e con una dimensione emotivista, ma per coglierla è necessaria anche la ragione; c'è bisogno allora di educare lo sguardo nell'alveo del sentimento. E il poeta Maggiani in questa silloge riesce a fare anche questo, educando il lettore a guardare la realtà in un certo modo, nelle more di cogliere la bellezza per approdare al bello. E lo fa non soltanto attraverso una strada sostanziale, mirando al nucleo concettuale del bello, ma lo fa anche dal punto di vista formale attraverso un'arte poetica che si rende dal punto di vista stilistico sempre più matura.

Lo stile di Roberto Maggiani è sobrio, geometricamente armonico nella sua linearità, chiaro e lucente, tanto da dover bastare, al di là del significato della sua poesia, se ci fermassimo al significante, per poter apprezzare la bellezza del canto. Anche qui, nella forma, si coglie quel *logos* che mette ordine nella bellezza e Maggiani in questa silloge, per usare categorie nietzschiane,

si staglia nell'apollineo piuttosto che nel dionisiaco.

Insomma, sarà pure che *la bellezza non si somma*, ma leggendo questo libro, che si consiglia vivamente di leggere e assaporare, passando di pagina in pagina, si ha l'impressione sì del mistero della bellezza, ma si ha contezza che se ne può fruire di questa, *hic et nunc*, nel senso del significante e del significato, e alla fine la somma che si può tirare mi fa dire che in questo libro la bellezza si può anche sommare, dacché la nostra percezione e il nostro sguardo ne escono accresciuti. Ma ne esce accresciuta, infine, anche la nostra consapevolezza della verità, allo stesso prezzo di un destino bruciato, per il quale la bellezza ha un destino transeunte allo stesso modo dell'evangelico chicco di grano che se non germoglia non può dare la vita:

*La verità nascosta si paga.*

*Eccome se si paga –*

*ha lo stesso prezzo di un destino bruciato.*

(Maurizio Soldini)

***Fuga del tempo***, l'ultimo libro di poesie di **Luigi De Rosa**, (Gènesi Editrice, Torino 2014)

di Renato Dellepiane

Lunghi anni di frequentazione con la letteratura, ed in particolare con la poesia, in quanto docente di italiano, mi hanno sempre più convinto che la poesia del '900 e di questi primi decenni del 2000 sia caratterizzata da un particolare atteggiamento del poeta di fronte al mondo (la natura, la società, la storia) che gli sta intorno. Questa caratteristica è forse propria del poeta di ogni tempo, ma si è certamente accentuata in quest'epoca in cui il *decadentismo*, liberato ormai di ogni accezione negativa, ha lasciato l'eredità più profonda di una poesia intesa come unica forma possibile di conoscenza nel mistero che ci circonda, nei dubbi che ci assillano, in una natura "foresta di simboli". Mi pare infatti di poter dire che, da un lato, il poeta *si sente vivere*, dall'altro *si vede vivere*, nel senso così chiaramente e drammaticamente espresso da Pirandello nel suo saggio sull'*Umorismo*. Si pensi, nel primo caso, ai due estremi del senso panico del poeta quale si esprime in D'Annunzio (*La pioggia nel pineto*) e, meglio ancora, in Ungaretti (*I fiumi* in cui il poeta si sente "una docile fibra dell'universo"). Nel secondo al già

citato Pirandello o a Gozzano (che, ne *L'ipotesi si vede* nonno nel 1940, lui vissuto solo fino al 1916) oltre, ovviamente, al *correlativo oggettivo* di Montale.

Questa lunga premessa per dire che ho trovato questi elementi nell'ultima raccolta di Luigi De Rosa (*Fuga del tempo*, *Genesi Editrice*, Torino 2014) a suggello di un discorso poetico che si svolge da lungo tempo e che mi era capitato di seguire per una semplice curiosità iniziale e poi per vero interesse. Egli era stato, infatti, uno dei miei primi *superiori* quando ho iniziato ad insegnare e, in seguito, lo ritrovavo nell'ambito di quei poeti liguri contemporanei verso i quali ho provato sempre un grande interesse. Già nella raccolta *Il volto di lei durante* ed in particolare nella poesia che le dà il titolo avevo colto una delicata sensualità in un estatico abbandono che lasciava però il posto alla consapevolezza di "ore della solitudine". *C'era, insomma, quella capacità di creare immagini e contemporaneamente di inserire elementi meditativi che caratterizza la poesia di De Rosa.*

Nella raccolta di cui stiamo parlando questi elementi si fondono molto bene tra di loro, creando un linguaggio tutto particolare. Il *sentirsi vivere* permette al poeta di creare immagini che indicano una

sorta di assaporamento della natura e del paesaggio, in cui la nostalgia lascia talvolta il posto ad un attimo di felicità. Nel contempo, il suo *vedersi vivere* non è solo il vedersi protagonista di momenti della sua esistenza come individuo in mezzo ai suoi simili, ma anche di sentirsi protagonista, come tutti gli uomini, della *grande* Storia collettiva, pur nella loro *piccola* storia individuale. Ecco che allora si passa dalla contemplazione alla meditazione ed anche ad un atteggiamento di giudice disincantato e severo in cui *facit indignatio versus*.

Dati questi elementi dell'ispirazione, il linguaggio varia di conseguenza, muovendosi su diversi registri espressivi. Questi traducono allora in immagini un atteggiamento contemplativo, quasi estatico, come si è accennato: si pensi al trittico dedicato alle rose (rosa, bianca, rossa) che esprime proprio quella *simpatia* (in senso etimologico) con la natura di cui si diceva. Il cromatismo delle immagini esprime una sorta di identificazione col fiore, quasi il poeta ne vivesse la vita breve ed intensa. La rosa *rosa* "che penzola nel vento / nevoso di gennaio", è così "fuggevole promessa di bellezza / nella fredda illusione / che tutti ci circonda". La rosa *bianca* si identifica col presente dell'uomo in quanto "solitudine splendida /

sospesa / sul futuro e sul passato”. Nel caso specifico, ci sia concesso di notare, sul piano del significante, il rilievo dell’allitterazione sulla “s” che sembra portare l’attenzione del lettore sul tema del passato, della nostalgia e di un futuro a cui ci si avvia “come un funambolo / che *ésita* / sopra una corda tesa”. Quella sensualità controllata e casta cui abbiamo accennato si esprime con chiarezza nella poesia un po’ più lunga dedicata alla rosa *rossa* in cui il poeta va ben oltre il *topos* letterario. La rosa, infatti, con i suoi “baci dolci, di velluto / offre la sua bellezza / (pur irta di spine) / sperando di sopravvivere / in altre rose rosse” e richiama così alla vita che è ancora lunga, mentre “Domani si potrà anche iniziare / ad appassire”. Come si vede, il sentirsi vivere del poeta è sempre collegato ad una meditazione su se stesso e la vita. Talora questa meditazione nasce dal ricordo di un momento, assaporato creando una sorta di brevissimo *idillio*: si vedano *Treno fermo in campagna* e *Sera in montagna* che sono forse le espressioni più compiute della capacità “pittorica” del poeta che riesce ad immergersi nel paesaggio ed a ritrovare una comunione profonda e rassereneante con la natura. Quella natura che talvolta diventa vera metafora della vita, come in quel *Sottobosco*, in cui bisogna “inoltrarsi

con passi cauti ma decisi” per arrivare a scoprire, alla fine del cammino, “un sogno che inaspettatamente / si avvera”. Quando i versi di De Rosa si muovono sul filo della contemplazione e del ricordo, occhieggia qua e là la rima, come se la poesia volesse trovare un suo breve ritmo, una sorta di acuto delicato (mi si passi questa sorta di ossimoro....) come *prosa-rosa cosa* nella bella poesia dedicata a Giorgio Caproni (omaggio e meditazione sulla funzione del poeta) oppure nella contrapposizione *cielo-tremulo altissimo stelo* della *rosa rossa*. Così, non a caso, *contemplare* rima più sotto con *lungomare* nella poesia *Genova è ancora la superba?* che intrisa di nostalgia e speranze mosse nell’animo del poeta da una contemplazione, appunto, della città “in certe mattinate di cristallo”.

Come si diceva, il poeta si vede vivere anche nel ricordo di un momento, come quello dell’abbandono “in una Milano del dopoguerra” che lascia un segno indelebile per tutta la sua esistenza. Ma se il poeta si rivede “bambino spaurito” che guarda attraverso “occhiali da sole soffocanti” la “madre che si allontana / per sempre”, non manca di dedicare al padre una poesia di grande dolcezza, capace di esprimere tutto il “non detto”, nel raccogliere “in questo cuore angosciato dai dissidi” tutto quanto di

immateriale e materiale il padre ha lasciato. Nella poesia *Caro papà* si stabilisce una comunicazione che va al di là del tempo, delle incomprensioni, dei drammi stessi della vita. Allora il concetto, un po' carducciano, *La poesia non è cosa per allocchi* assume un significato che va ben oltre il senso che ha nella poesia con questo titolo, ma diventa un misterioso veicolo di comunicazione, un modo per attingere l'eterno insieme con i propri cari. "Non omnis moriar" era l'aspirazione dei classici e lo è di ogni poeta, non solo perché gli altri lo ricordino (si veda *Human destiny* in cui De Rosa esprime tale speranza) ma perché egli stesso possa tramandare i suoi ricordi e gli oggetti dei suoi sentimenti.

Proprio nella poesia sopra citata emerge con forza l'aspetto di un poeta che si vede vivere all'interno di un preciso contesto storico, di cui coglie inaccettabili aspetti negativi collegati al dominio del "dio denaro", e pertanto dichiara con forza "Poeti ed artisti non restino sempre a guardare". Confesso che, partendo da una posizione crociana quale la mia, inserirei questa composizione nell'ambito dell'*oratoria*. Ma si tratta di una oratoria sincera che nasce dall'indignazione di un poeta che non vuole estraniarsi dalla storia, chiudersi nel solipsismo dell'introspezione o nel puro sperimentalismo linguistico di

chi, giocando con la parola, fa di essa l'unico vero contenuto di una composizione. Nella poesia che dà il nome alla raccolta, il poeta confessa, iniziando la poesia con un "E" che dà il senso della conclusione di un ragionamento, di una meditazione interiore: "E può arrivare il giorno del rimpianto / per frammenti di vita autentica perduti a miliardi / in illusioni inconsistenti", nella consapevolezza che cultura, sensibilità e forse anche il riconoscimento dei propri errori non rendono felici. Tuttavia resta una certezza: quella di continuare "ad amare la vita / per continuare a viverla". E amare la vita vuole dire per De Rosa amare intensamente la poesia. Questo anche perché egli ha continuato a praticarla fin dagli anni giovanili, pur avendo avuto incarichi di responsabilità, ponendosi semmai qualche interrogativo sul senso che oggi ha la poesia, di fronte a grandi catastrofi (*E dopo Fukushima; Alluvione a Monterosso*) con un tono che sembra riecheggiare il "come potevamo noi cantare" che tutti abbiamo nella memoria.

In una delle poesie in cui la confessione si fa più personale, De Rosa si rivolge alla *signora Senectus* per dirle con chiarezza che "il suo cuore, i suoi sogni, la sua poesia" non saranno mai preda di lei. Questa raccolta ne è certamente la prova più evidente. (*Renato Dellepiane*)

**Michele Albanese**, *Il seme umano*, Casa Editrice Menna, (Avellino, Parte Prima, 2006, pp. 104, € 5,00 – Parte Seconda, 2007, pp. 96, € 5,00) di *Tito Cauchi*

Michele Albanese, credo che sia lucano di nascita e pugliese di elezione, nato negli anni Trenta, è uno scrittore che si è fatto da sé, come suol dirsi, che ha scritto oltre venti libri (al 2007). L'opera *Il seme umano*, ha una struttura ininterrotta, cioè senza capitoli e ulteriori titoli interni, tranne l'essere suddivisa in due volumi; in terzine alla maniera dei grandi classici, libere da vincoli ritmici se non dal metro generalmente endecasillabo, per complessive circa duemila terzine. Ritengo la narrazione poetica abbastanza estesa, sia pure con una commistione di espressioni e citazioni varie, dotte e popolari, in bocca ora all'Autore, ora alle voci narranti (numerose sono i refusi).

Non nascondo che le iniziali difficoltà di comprendere le finalità o i nessi delle narrazioni mi hanno tentato di sospendere la lettura, che considero inconsueta ma che, in estrema sintesi, presenta un excursus semplice. È la moltitudine di citazioni che può disarmare, nel cercare il senso in una sorta di vetrina di esposizione dello scibile umano. A volte succede che la grande vo-

glia di comunicare travolga un autore e d'altro canto si verifica pure che la voglia di concludere la lettura trasformi le normali complessità narrative in difficoltà insuperabili.

Alcune frasi sono incomprensibili perché scritte in spagnolo, in guarani (lingua originaria delle regioni meridionali d'America), inglese, francese, sanscrito (probabile). Tuttavia questo modo può servire a creare l'ambientazione. Segnalo un probabile refuso (o confusione) fra i due nomi Vidya e Lidya, in chiusura del secondo volume, ma credo verosimilmente che debba intendersi sempre Vidya poiché essa viene invocata quale figlia di Budda [cioè dea della saggezza, in India].

I grandi poemi del passato (da Omero a Dante, da Manzoni a Verga, Pirandello, ecc.), offrono un'ampia numerosità di personaggi che per i contemporanei degli stessi autori potevano essere considerati patrimonio di conoscenza diffuso; mentre oggi per leggere gli stessi poemi abbiamo bisogno di un nutrito numero di note. Ebbene anche per il Nostro abbiamo una abbondanza di riferimenti, tra personaggi e citazioni, che sono patrimonio di conoscenza di noi contemporanei; e generalmente non abbisognano di note. Tuttavia c'è una differenza fra i classici e i molti poemi contemporanei; citazioni e personaggi, nei

primi, erano parte attiva e tuttora sono attori vivi, che magari smuovono l'interesse e la fantasia; nei secondi, spesso, si limitano semplicemente a figurare.

Tutto ciò premesso, a lettura completata, possiamo sintetizzare, in questi termini. Nel primo volume abbiamo il personaggio di nome Àzimo, che proviene da un altro pianeta, dopo un disastro atomico avvenuto sulla Terra, molti secoli prima, approda nel continente dell'America Meridionale, l'attraversa conoscendo genti e nuove lingue, trova conflitti e guerre, e da misantropo che si dichiara, si innamora ed è ripagato; ma perde la sua donna e rimane solo, nuovamente. Nel secondo volume è evidente un tocco di satira; il personaggio proviene discendere da un monte nell'Anatolia, gli viene attribuito il nome di Word, attraversa l'Asia; incontra genti e culture sconosciute, partecipa a guerre, si innamora; ma pur ricambiato, la sua donna muore e lui giace insieme a lei. In entrambe le parti i due personaggi-protagonisti, separatamente, sono alla ricerca dell'umanesimo, del senso umano ovvero del *seme umano*. Osserviamo trattarsi di due storie a sé, ma con un fondo metaforico simile che può mettersi a confronto, per es. America e Asia, Occidente e Oriente, Capitalismo e Comunismo, e co-

se analoghe; ma rimane la domanda di dove sia finito *il seme umano*.

Come possiamo intuire l'opera si presenta con un progetto ambizioso, cosmogonico, come sottolinea il titolo. Per una adeguata valutazione rimando a ciascun volume; avvertendo che per ragioni espositive inserisco dei sottotitoli e calco le orme di Michele Albanese nell'intento di creare un'ambientazione appropriata, sia per gli aspetti letterari, sia nei riguardi della narrazione, per favorire una maggiore fruibilità di lettura, calarsi in media res, come suol dirsi, perché si disponga degli elementi di conoscenza. Materia di riflessione offre a parte l'interpretazione dei simboli nei nomi (Àzimo, Word, Vidya, ecc.), nella geografia dei luoghi e nelle figure dei personaggi (pastore, buffone Borèa, ecc.), nei risvolti politici, sociali ed ideologici.

### ***Il seme umano, di Michele Albanese, in contro-velina.***

**Ancora alcune riflessioni.** Il primo volume può rappresentare una sorta di seconda Genesi, dopo un'era glaciale o di desertificazione a seguito della guerra atomica. Ecco quindi la presenza di un secondo Noè. Il protagonista Àzimo con il suo nome evoca il pane non lievitato, di un passo biblico relativo all'esodo degli ebrei dall'Egitto; metafora di vita insipida. Possiamo credere

alla connotazione sociologica, cioè la dichiarata misantropia del giovane, può essere il risultato della pregressa distruzione atomica dovuta agli egoismi di alcuni per il potere, di qualunque natura esso sia. Le sue tante peripezie rappresentano l'avventura umana: infine l'incontro con San Pietro, che pur rimprovera il giovane, può essere interpretato come la possibilità di rinascere (Parole di questi giorni dell'insediamento del Pontefice, Francesco: Dio non si stanca di concedere il perdono, è l'uomo che si stanca di chiederlo).

Il secondo volume proietta alcune guerre; e dai vari cenni Occidente-Oriente, per analogia assumiamo USA-URSS, la guerra fredda testimoniata dal muro di Berlino (esistente al momento della stesura dell'opera); Capitalismo-Comunismo, scorregge contro sassi (proprio così!). Ecco che calza bene il nome di Word che in inglese significa Parola, come dire l'uomo rinasce nella parola e i popoli dovrebbero vivere attraverso il dialogo; non si chiama Logos che ha un significato più ampio, al quale vocabolo la cultura italiana si lega maggiormente. Infine sembrerebbe che questo uomo sia il protagonista del primo volume, rinato, che abbia usato male questa seconda possibilità di vita, tanto che si pente, e alla morte dell'amata muore chiedendo perdono a Dio (*miserere mei*).

**La simbologia ha certamente il suo peso.** Per fare un esempio il riferimento alla centrale del latte a Roma può servire a ricordare la presenza dell'Italia nello scacchiere internazionale; mentre il mestruo nel latte, oltre a significare l'adulterazione dei prodotti alimentari in generale, rappresenta il decadimento dei costumi (divenuti licenziosi); ma riproduce pure il rosso come raffigurazione del comunismo. Michele Albanese attinge a piene mani, così che alcuni soggetti rispecchiano personaggi reali degli anni Settanta da lui richiamati. Borè il buffone e i due soldati Crick e Crok di cui racconta, rappresentano la satira alla maniera dei comici in voga (di quegli anni, come Franco Franchi e Ciccio Ingrassia); i motivi canori, ricordano per es. la simpatica cantante 'pel di carota' (Rita Pavone); i grandi viaggi possono essere interpretati come i movimenti migratori in Italia, e nel mondo. Direi che il sommo dell'opera stia nella satira dell'etichetta incollata su una bottiglietta, nel secondo volume, con la scritta di "essenza umana", che contiene gas da flatulenza, puzzolente come un solfuro; una visione pessimistica dell'Autore, per significare che nulla cambia!

**Colgo l'occasione** per esporre alcune mie opinioni sollecitate dalle due dediche e da alcune espressioni

dell'Autore. Non è mia abitudine sovrappormi a un'opera, ma se ho qualcosa che a vario titolo desidero esprimere extra testo, allora cerco di farlo con le dovute distinzioni. Il Nostro sembra abbia un estro letterario ammirevole, cita per es. Fuente Ovejuna (titolo di opera drammatica spagnola del Seicento, letteralmente Fonte delle pecore) ed altro ancora. Tuttavia gli anni gli fanno allentare la prudenza, ed egli non lesina invettive. Così la prima dedica è rivolta "ai vigliacchi d'Italia"; mentre la seconda dedica ha toni più miti, ma "sibillini".

Michele Albanese lamenta la situazione delle editorie, ma ritengo che questa sia la storia di tutti gli iniziali sconosciuti che non abbiano qualche referente o sponsor; mentre quando si è già arrivati (alla fama) qualunque cosa si scriva o si faccia, si fa di tutto per andare a scovare i significati alti e reconditi; e le recensioni su giornali e mass media si sprecano per additarne il capolavoro; la pubblicità fa il resto. Ritengo che non si possa pretendere che gli editori siano mecenati, pubblichino a piacimento dei tanti scrittori e poeti o altri artisti, anche perché pure la semplice lettura degli elaborati, per una recensione sugli stessi, comporta una spesa non indifferente a loro totale carico. Penso che l'opera deve sfidare il tempo per il

giudizio finale; può essere portata alle stelle, o portata alle stalle. Michele Albanese non deve disperare, quello che accade è nella natura delle cose.

### ASIA, il viaggio di Word

La dedica recita: "*I vaticini sibillini fanno bello o cattivo tempo*". La presentazione è di V. E. Zagaria, il quale inquadra l'opera in "una satira dell'evo moderno ambientata nel futuro", la narrazione è messa in bocca ad un buffone; alla maniera di una "fiaba araba-indiana, riveduta secondo il gusto romantico moderno e antico, con citazioni di personaggi e idiomi a conoscenza popolana e di ampia cultura personale".

**Word e il pastore.** Siamo "*Nell'anatolia penisola, al canto d'immortal gesta d'Achei e Troiani: fra quei lidi anche Noè s'arendò;*" quando un giovane (Word) somigliante a un "*David dal tocco di Donatello*", appare come un dio a un vecchio pastore. Il pastore chiede se non sia un seguace di Russell o appartenga a qualche clan particolare per via della sua nudità "fautore di comodo top-less", così lo ricopre e lo conduce con sé. In un bar, mentre sorbiscono una bibita, il giovane giunge alle mani con avventori teddy boys "*invidiosi ch'una cameriera/ ronzava come un'ape intorno a lui.*" (pag.9). Il vecchio e

lui ammirano la volta celeste e parlano di mondi lontani, e che c'è stato un secondo Noè. Il giovane suona divinamente un flauto. *“Il seme umano non era scomparso / ma solo scorcio di storia, libri, arte; / e qualche esemplar d'alberi e d'animal.”* (13). Parlano di tutto fra cui “d'un certo Mer... Mar...” di cui non ricorda il nome, che raccontava d'una balena bianca. *“Generi e nuore pel loro connubio / promettevan dalle varie galassie / di staccarsi dai fratelli del cosmo.”* (14), cavalieri e fanti, il generale Paladino e guerrieri delle Nazioni Unite.

**Word e Borèa.** Un drappello di cinque uomini al comando di Tulipan, si presenta loro per conoscere le intenzioni dello straniero: *“Who are you?”* (18). Alla domanda il giovane si sente “afflitto com'era Achille per Patroclo”. Il capitano vorrebbe il giovane con sé, giudicandolo valoroso; ma questi risponde di non avere nemici; gli si fa impugnare la spada, arma eroica, non da femminucce: *“Le femministe non si offendessero, / ché la Vergin Camilla è caso raro, / poco si può alterar la Natura.”* (21). Il capitano dice di avere al seguito Borèa, il buffone della compagnia, Jack il guercio e altri. Il giovane dice che gli uomini sono tutti fratelli anche se ci sono quelli che assomigliano a Solone e altri a Serse. Egli stesso non ricorda

chi sia. *“Tu sei Word!”* gli rispose il buffone e così seguono le presentazioni degli altri soldati. Si discetta sulle storie, come di quelle di Fiesole e Roma, delle pugnalate a Cesare, la guerra di Troia, e i grandi come Alessandro, Scipione, Napoleone, Rommel. Il buffone racconta delle guerre storiche a colpi di scorregge e di pietre. Fino a citare Eurialo e Niso con grandi risate, racconta dei soldati: *“Costoro sparano pure nel sonno; / tranquilli sfiatan di sopra e di sotto.”*, anche perché sono pieni di cibi fermentativi. Nei paragoni si richiamano Nerone, Margutte, Pitagora.

**Crick e Crock.** (Michele Albanese mette in bocca al buffone Borèa il racconto seguente su soldati, non proprio bellicosi) Il giovane generale ambizioso *“a 'De bello Gallico' s'adequava.”*, e si stupiva delle scorregge delle truppe e meditava come Archimede o come il mago Merlino. Allora si combattevano con pietre e scorregge. *“Nessun capiva se non iniziato, / vaticinando solo per iscritto, / e Cuma e Delo furon spodestati.”* (37). Una notte le sentinelle furono sorprese, e Crick e Crock reagiscono con ramazza e diversamente tale che *“Fumavan i pantalon al rimbombo”*. Entrano nel racconto la centrale del latte in prossimità della stazione [Roma Termini], sindacati, la volkspartei. Discet-

tano sul latte da scorreggia che è infettato di rosso (Rosso come comunista), del sangue mestruale della figliuola del titolare che vi faceva il bagno (43). Una volta, essendo la “ritirata” occupata, da uno tra i due Crick e Crock, l’altro si libera riempiendo una bottiglia. Questa per una incuria, con la scritta “essenza”, viene esposta in un negozio, che attrae l’attenzione di un filosofo giunto in paese, poiché era “*alla ricerca dell’umana essenza*” (47); ciò mentre un manovale canticchiava, un mendicante stendeva la mano, e si sentivano voci come “vaffancul” cui faceva eco “tumorow”. Il filosofo acquista la bottiglietta con svariati milioni. Commenta che il seme umano si riduce ad “*ammoniaca e idrogeno solforato*”. la truppa iniziale lieta del racconto è stimolata a strombettare. E discorsi sollazzanti simili.

### Word è preso d’amore.

(Michele Albanese, quasi assente, si manifesta nei suoi personaggi o nella voce narrante) Word si mostra capace di destreggiarsi con spada e il cavallo, viene nominato capo drappello nell’area del Pakistan ove ha scontri riuscendone vittorioso, senza aiuto “*da nessun Gano, / versando meno sangue di Roncisvalle*.” (pag.55), e poi volgendosi con le truppe verso l’Himalaya, verso

Shangai, e nell’India; ma l’amico carissimo Ruben cade in battaglia, la sofferenza si disegna sul viso come “*madre interroga cavallina storna*.” (57). Avrebbe voluto tributare degni onori ma “*ognun è solo sul cuor della terra*” (virgolettato), iniziando con “*in nomine Patris, Filii et Spiritus*”. Battaglia dura come condotta da Sparta o dall’antica Roma. Improvvisamente sente “*Risa gioconde d’una Nausica*”. Assistiamo a innamoramento e contenziosi “*similmente a’ Borboni/ quando una certa Italia divenne una*.” (61); a licenze letterarie, a commenti sui Premio Nobel, magari assegnati a scrittori che abbiano scopiazzato Platone, “*Campanella non è il primo autore*”. Word comincia a poetare, ispirandosi alla fanciulla Kamala. La voce narrante decanta il bacio profumato che Gassman intuiva, la nuda Diana, la bella Venere. “*O tette elastiche di color rosa,/ nel petto ve ne state così fiere;/ né grosse e flosce da scender sul ventre*,” (64). Spiega che la poesia viene ispirata “*allorquando l’Es le redini prende*.” Word viene preso prigioniero ma riesce a liberarsi; conosce tante belle fanciulle tra cui Vidya, invocata come figlia di Budda, che lui desidera baciare sulla *mukha* (bocca). Tornato sui suoi passi raggiunge i compagni scendendo dalla montagna “*Come Mosè discendeva dal Sinai*”.

Viene nominato luogotenente grazie al Generale di divisione Sommeiller, conferisce con il Grande Consiglio, a prendere decisioni sulla “guerra del golfo” (70). Commenta che è problematica la soluzione di imporre la propria lingua: “*Roma la impose con le sue legioni,/ mentre l’Arabo in nome di Allah/ e la Grecia con mirabil cultura.*” (71). Intanto un rivale in amore, estasiato della bellezza di Nausica, di Didone, cantava “*Svarga pativa a miracol mostrare*” (virgolettato); ma fulminato con sorriso “*più penetrate di Vinci Gioconda*”, consigliava all’amico Vrêmia di prendere in trappola Word. Questi, circondato da fanciulle, era pur fatto di carne, sensibile “*come reclamava il grande Totò*” e cantava poesia; ma il principe Moliànie, gli aveva reso salva la vita già una volta e adesso doveva allontanarsi; così in suo favore si propone la vergine Kirti. La condizione di Word adesso cambia, vive in una capanna e si mette al servizio a domicilio, attratto da un flauto e guadagnandosi l’amicizia dei residenti e imparando la loro lingua. Intona alcuni motivi canori come “*Addormentar così fra le tue braccia,/ è ’na passione chiù forte e ’na catena*” oppure “*C’est si bon*” traducendo nel vernacolo “quanto sei bona”.

(Michele Albanese, da un certo momento in poi, al posto del nome

Vidya, usa il nome Lidya, salvo mia svista) Mentre la fanciulla Lidya si mostra sempre più distaccata dal pretendente Vrêmia, questi ne attribuisce la causa a Word, il quale riprende il motivo di “*Addormentarmi così, tra le tue braccia;/ labbra sulle labbra da non svegliarmi più,/ bocca a bocca, cuor a cuore*” (83). Diventa chiaro che si profila un duello fra i due uomini: anche se c’è chi invita: “*Non fate guerra, ma fate l’amore*” e altri slogan. Word si allontana per un po’ ma non resiste e si ripresenta poiché “*Amor ch’a nulla amato amar perdona*”, come dice in un verso Francesca. Continua con motivi canori canzonettistici molto noti: “*Torna piccina mia, torna dal tuo papà, / la ninna nanna ancora ti canterà, / sei tutta la mia vita, tutto sei per me*” (86). Word viene invitato ad allontanarsi, ma di nascosto si incontra di notte con la regina o principessa, grazie alla complicità di Vitta, una ancella. Vrêmia indaga ma “*non era / né Maigret, né James Bond, né Sherlock Holmes*”. I due innamorati progettano con l’aiuto delle vestali di fuggire; passano una notte d’amore e attraversano giungla, città, negozi, shops, luna park. Raggiunti da Vrêmia, questi, per rabbia, colpisce con uno stiletto Lidya uccidendola. I due uomini si fronteggiano con le spade, simile a Ettore e Achille, oppure a Enea e

Turno. Vrêmia cade mortalmente ferito spirando il nome di Lidya. Word adagia il corpo dell'amata sulla sabbia e dolorante rivolto al cielo pronuncia "miserere mei", spirando anche lui sul seno dell'amata. (*Tito Cauchi*)

**Calogero Cangelosi, *Il silenzio e la farfalla*, Il Convivio, 2013**  
di *Franca Alaimo*

I versi di Calogero Cangelosi si fondano su due coppie oppositive che costituiscono dei tîpoi consolidati nell'ambito della letteratura, in quanto capaci di sintetizzare e simbolizzare opposte condizioni e stagioni della vita, quali sono il vecchio ed il bambino, la campagna e la città. Per questo uno dei portati fondamentali della poetica di Cangelosi è la memoria, che al dolore e alla delusione che oscurano il presente, personale e collettivo, contrappone la felicità di cose e persone che non soltanto si collocano nostalgicamente in un'ovvia distanza temporale, ma anche in quell'altra distanza, assai più dolorosa, suscitata dalla consapevolezza della perdita irreparabile di un ambiente, di una microstoria che ha ormai consegnato all'oblio riti, usanze, atteggiamenti insieme al codice linguistico che li esprimeva. È in questa particolare sottolineatura che si rivela l'amore

del poeta nei confronti della lingua dialettale siciliana come veicolo sonoro dei più profondi sentimenti e come strumento visionario. Ed ecco che il dialetto del paese nativo dell'autore, Poggioreale, risuona spesso in quei versi che rievocano paesaggi tipicamente mediterranei o ricordi così lontani da sembrare quasi irreali, nonostante l'abbondanza di dettagli concreti, così da somigliare a delle incantevoli epifanie di bellezza. Essi sono filtrati, fra l'altro, attraverso una memoria letteraria oltre che personale: il capretto che saltella in alta montagna tra "filari di foglie verdi" e si riflette in pozzanghere d'acqua, ricorda certe descrizioni virgiliane o il mondo idealizzato degli idilli pastorali; così come altre immagini scelgono un linguaggio metaforico per dare voce piuttosto ai sentimenti che alle figure concrete del vento di tempesta, della brace e delle sedie vuote, così chiaramente allusive alla devastazione operata dal tempo.

Il presente appare, dunque, come un processo inarrestabile di spoliazione, di congelamento di ogni positivo sentimento. Sogni e speranze, che sono termini ricorrenti all'interno della silloge, appaiono per lo più privati di ogni proiezione futura, e casomai ricordano la ferita della tranciatura, che li recise come grappoli d'uva ancora acerbi.

La funzione oppositiva passato-presente risulta ancora più interessante, allorché le due dimensioni si mescolino determinando continui salti temporali, come nella bella poesia “Ora seduto leggo” (pag. 47) in cui la condizione statica di chi legge è contrapposta alla vitalità, ai giochi febbrili ed al parlottare sereno dell’infanzia, rievocati di continuo dalla memoria nelle pause della lettura; e le due colombe che riprendono il volo ricordano lo slancio di un tempo lontano verso “traguardi impossibili”. Bisogna fare caso all’uso di questo aggettivo, poiché esso introduce pienamente a quel senso di desolazione che non è causato da un fallimento personale di progetti e obiettivi, ma si lega ad una condizione esistenziale che è propria dell’età già avanzata, quando si prende consapevolezza della fragilità ed inconsistenza della vita, quando l’esperienza del dolore ha relegato nell’eden della stagione infantile ogni possibile felicità, ogni sogno radioso.

È, in sostanza, la stessa poetica che sostiene la scrittura di Leopardi, ossia quel “giovane favoloso” (raccontato recentemente dal regista Martone), modello mai sorpassato e forse mai superato che ha attraversato il Novecento e che ancora torna a raccontare l’illusorietà della vita, con altri stilemi e ragioni psichiche, nella poesia contemporanea. Anche

Calogero, il poeta randagio, è un “giovane favoloso”: la sua farfalla, creatura bellissima e fugace, è simile al sogno; vive per poco e poi svanisce nel silenzio. Anche la vita è un sogno breve, una favola l’infanzia, e la morte appartiene al silenzio. (Franca Alaimo)

**Dumitru Găleşanu, *Sulle stringhe di luce***, premessa di Theodor Damian, (Tracus Arte, Romania, 2011); **Dumitru Găleşanu, *Insegni della materia***, premesse di Gheorghe A. Stroia e Aurel Ion Brumar, (Tracus Arte, Romania, 2013).

Si tratta di due grossi volumi di poesie, che hanno una tematica unica: l’uomo di fronte all’universo, che si chiede il fine della propria esistenza: chi siamo? Dove andiamo? Perché viviamo? I due volumi sono bilingue: italiano-romeno; e sono corredati da un’ampia prefazione, che analizza sotto l’aspetto filosofico e intellettuale il percorso umano. «La stretta relazione – scrive Theodor Damian - tra l’idea dell’essere in genere, “l’essendo”, quella di divinità come “l’essendo” e l’io come personificazione e identificazione della generalità, intesa come divino, che le comprende tutte, come pure semplicemente esistenza, indica un tipo di chinosi, della quale l’apostolo Paolo parla

nella sua Lettera ai Filippesi, perché la personificazione della generalità, soprattutto quando fa riferimento alla divinità, coinvolge una svestizione dalla gloria, una discesa della divinità nel mistero, una “sve(s)tizione dalla gloria” della suddetta, come piacerebbe al poeta dire, dunque discesa dalla maestà nel comune. Tuttavia, attraverso questa discesa il comune si eleva, guadagnando l’opportunità, la prospettiva della deificazione». E continua: «La realtà metafisica, per Dumitru Găleşanu, non si spiega, neanche si esprime, si “dice sottovoce”, si asserisce, in modo estremamente suggestivo, il che significa impossibilità di avvolgerla nella parola, cioè l’ineffabile caratteristica; questa cosa mostra però anche i nostri limiti, la totale fragilità e di conseguenza la nostra totale dipendenza su di essa. Questo può spiegare la nostra nostalgia per il silenzio del cosiddetto al di là della parola, del detto, la nostalgia per il trascendente, dunque per il luogo dal quale proveniamo come leggiamo in “Esercizi di stile”: «dalla nostalgia della profondità / dalle non parole. In genere, per capire certe cose della vita dobbiamo saper decifrare i segni del tempo. Nella sua poesia, l’autore si spinge ancora oltre: per poter capire meglio da dove arriviamo e cosa ci succede, egli suggerisce di imparare a decifrare i segni dell’eternità, co-

me quando, ad esempio, ci parla del nocciolo della luce nel contesto del discorso sulla nostra origine, l’eternità (*Luce - onde sulle stringhe*). Poiché sappiamo da dove arriviamo, pertanto avvertiamo la nostalgia di quel “luogo”. Nel modo in cui quella partenza ha voluto significare un tipo di morte, nello stesso modo, il rientro implicito richiede un certo tipo di morte, oppure “con il sé calpestando il sé.”»

«Che vuoi dire la filosofia nella poesia scritta da un poeta filosofo? – scrive invece Aurel Ion Brumaru - Tirarlo fuori dalle sue idee e lasciarlo solo con le determinazioni deducibili nella linea dell’unità trascendente, non vuol dire opprimere, in una personalità che si trova comunque sotto il potere della quantità del secolo, come l’uomo del nostro tempo, proprio nei poteri dello spirito? Pensando profondamente filosoficamente, non deve partire lui (come dice pure anche G. Călinescu) da quegli aspetti della vita che formano nello stesso tempo l’oggetto di scelta del filosofo? La poesia è filosofica (giudizio in questo contesto da Mircea Eliade vale un verdetto) attraverso il suo ecumenismo e non tramite la tendenza del poeta verso una filosofia sistematica che dà alla scrittura la nota metafisica - il senso soltanto vinto dalla proposizione poetica nel suo intimo poetico (come in Hölderlin, dove l’oscurità,

come a Eraclito, non è altro che lo specchiare nel mito, oppure la riflessione onirica dell'idea) essendo una filosofica».

**Arcipelaghi** di **Alessandro Lattarulo** (WIP edizioni febbraio 2015)

“Arcipelaghi”: un titolo che racchiude nel suo significato emblematico, l'incantevole pulsione del mare e di quella vita che vibra tra terre vicine, uguali e diverse insieme. Frastagliate irregolari o a festoni, le isole si assemblano l'una all'altra così come la natura la ha disposte, esponendole alle evoluzioni e alle trasformazioni del tempo.

Alla stessa maniera, nell'animo umano avviluppato nel mare degli eventi, fluttuano sensazioni, emozioni, sentimenti. Nelle tante isole “uomo” tutto è uguale e diverso a un tempo e, assai spesso, chi vive non lo sente o non lo vuol sentire, intento a procedere in quelle chiusure che lo lasciano solo, amalgama unico della sua egoistica sordità. In un mondo privo di condivisione e di confronto, non c'è amore, né crescita. Troviamo questo e tant'altro nella raccolta di liriche di Alessandro Lattarulo i cui versi armoniosi ben strutturati, ma talora convulsi e velati di malinconia, nascono dalla sua anima sensibile, incapace di sfuggi-

re all'amarezza di una società distaccata e indifferente. Sono questi i temi dominanti dell'opera che l'autore espone al di fuori di ogni condizionamento di parte, confermando quel principio di libertà che Demostene esalta quale privilegio peculiare del poeta. Ed è in virtù di tale principio che il nostro Lattarulo si rapporta all'autenticità della parola per esprimere se stesso e, usando l'arte della maieutica, fa emergere le sue profonde riflessioni perché chi ne fruisce le faccia proprie.

I suoi versi si abbandonano al rimpianto quando recita: *Adesso la vita si aggrappa ai contrafforti di pietre calcinate e annaspa tra bolle putrescenti...* Ma l'autore sa pure che a nulla serve elucubrare ed evocare il passato *tra le scorie della periferia della città tra uomini e donne come marionette impazzite*. Denunciare una realtà deludente, sottende il nostro Lattarulo, non serve a costruire un mondo futuro migliore. Dai versi della silloge traspare un suggerimento velato, assolutamente privo di paternalismi: «ogni isola “uomo” non lasci al mare il potere di un distacco distruttivo, ma trovi nella condivisione e nel confronto la coesione indispensabile a una sana e pacifica convivenza.» Nell'esegesi del testo, appaiono sprazzi di luce e di speranza: *Tornerò sul litorale con i piedi scalzi per ricomporre i fran-*

*tumi delle attese deluse e cercare l'estasi di una preghiera che profumi d'eterno.*

L'orizzonte del poeta si rischiarava ancora di più, quando intravede:  
*Nuvole di passaggio tra macerie di un sole dolente.*

In "Arcipelaghi", sono ancora più belle le poesie che parlano d'amore, tra tutte: "Dimenticate le stelle", tocca maggiormente il cuore. Nel rimpianto per la lontananza di un amore perduto, il poeta esprime il prepotente bisogno di ritrovare *le stelle*, complici di momenti felici.

Il languore del suo dire non può non commuovere chi, leggendo, è portato ad evocare lontani e vicini amori mai dimenticati. Di ancora più forte impatto emotivo, sono i versi: *Dov'è la tua bellezza mentre il destino immortale rimuove sole e luna dai ricordi in cui mi rifugio?*

Mi piace affidare a questa lirica il mio ultimo pensiero, anche se sono convinta che l'attento fruitore della poesia troverà nella musicalità dei versi della silloge, spunti di profonde e significative riflessioni.  
(*Adalgisa Licastro*)

ISSN 2039-8255