Istituto Statale di
Istruzione Secondaria Superiore

Dell'Aquila
Staffa

IL VASCELLO

RASSEGNA DI
CULTURA, SCUOLA, SOCIETÀ

Anno VIII - Numero 15 - Giugno 2021

il Vascello
Rivista semestrale dell'Istituto di Istruzione Secondaria Superiore "Dell'Aquila - Staffa"
di San Ferdinando di Puglia (Bt)

Comitato di redazione:
Stefania Bafunno
Savina Damato
Antonio Dipace
Silvia Dipace
Carmine Gissi
Ruggiero Isernia
Maria Grazia Miccoli
Dino Russo
Giovanni Sardaro
Nunzio Todisco

Direttore editoriale:
Ruggiero Isernia

Direttore responsabile:
Nunzio Todisco

Caporedattore:
Carmine Gissi

Segreteria di redazione:
Stefania Bafunno
Maria Grazia Ricco

Redazione e Amministrazione:
"IL VASCELLO" - via A. Gramsci, 53 - 76017 San Ferdinando di Puglia (Bt)
tel. 0883.621066 - fax 0883.621412, e-mail: fgis023001@istruzione.it

Impaginazione:
iMage by Dino Russo - San Ferdinando di Puglia (Bt)

Stampa:
Litografia '92 - San Ferdinando di Puglia (Bt)

"IL VASCELLO" è distribuito direttamente dall'Istituto di Istruzione Secondaria Superiore "Dell'Aquila - Staffa".
Per informazioni e per iscriversi alla lista delle persone e degli enti interessati a ricevere la rivista, rivolgersi a "il Vascello" - via A. Gramsci, 53 – 76017 San Ferdinando di Puglia (Bt) tel. 0883.621066 – fax 0883.621412, e-mail: fgis023001@istruzione.it

Le opinioni espresse in questa rivista non sono necessariamente né della redazione né dell'Istituto di Istruzione Secondaria Superiore "Dell'Aquila - Staffa". La collaborazione è gratuita e avviene esclusivamente su invito del Comitato di redazione.

Anno VIII - numero 15 - Giugno 2021

Tempo di bilanci

di Ruggiero Isernia

L'anno scolastico volge al termine ed è tempo di bilanci.

Anche gli scrutini finali sono dei "bilanci". Si tirano le somme del lavoro svolto durante tutto l'anno per poi esprimere una valutazione che servirà alla scuola per elaborare delle "stime" relativamente a successi e insuccessi degli alunni. In termini aziendali parleremmo di "perdite" e "ricavi".

Fortunatamente la scuola non è un'azienda. La scuola è una comunità di persone dove ognuno ha un ruolo ma tutti insieme contribuiamo ad un solo obiettivo: il successo formativo degli alunni.

Tuttavia, chi dirige una scuola deve porsi delle domande: quanto abbiamo perso, quanto abbiamo guadagnato alla fine di questo strano anno scolastico?

Proviamo a dare delle risposte.

È stato senza dubbio l'anno più duro e doloroso dal '45 in poi. La scuola ha reagito alla pandemia e al conseguente *lockdown* sviluppando una "economia di sussistenza". Si è lavorato, cioè, per far "sussistere" lo spirito della scuola nonostante la mancanza della scuola come luogo fisico. La vera scuola, quella che utilizza tutti e cinque i sensi, è mancata. Abbiamo dovuto sopperire con la "sussistenza" di soli due sensi: la vista e l'udito. Questo "passa" la didattica a distanza.

La Dad ha permesso di mantenere, nei limiti consentiti dal supporto tecnologico, un minimo rapporto educativo fra i docenti e gli alunni ma non ha potuto, inevitabilmente, sopperire all'assenza del luogo e del contatto fisico.

La didattica curricolare, quella tradizionale per intenderci, è sopravvissuta, registrando solo una lieve perdita in termini di "programma". Molti insegnanti hanno cercato di riprodurre modi e tempi della didattica in presenza sforzandosi di dare senso e una certa normalità ad una condizione anomala e insensata. I problemi più grossi sono stati nella fase di valutazione. L'articolo della prof.ssa Maria Grazia Miccoli sulla "valutazione formativa" fa capire quanto sia lontana la Dad da un corretto processo di apprendimento/insegnamento favorevole alla formazione dell'alunno.

Alcuni docenti hanno tentato di fare di necessità virtù, sperimentando nuove metodologie, più consone alla comunicazione digitale. Ne troverete un esempio nel saggio della prof.ssa Rossella Di Toro sul "Digital storytelling" ma anche nell'articolo del Dirigente scolastico

Pasquale Napolitano sulla interessante iniziativa di Web TV realizzata dall'Istituto Comprensivo "Giovanni XXIII".

Ma la scuola è fatta anche di rapporti tra pari. Quello che molto spesso si liquida con il termine di "socialità" in effetti è molto di più e incide direttamente anche sul successo formativo degli alunni.

Quest'anno, negli ultimi mesi di scuola, abbiamo "perso" dagli schermi decine di alunni che, una volta interpellati fornivano varie spiegazioni al loro progressivo allontanamento: stanchi della Dad, non riuscivano più a seguire, non avevano più voglia oppure dicevano di avere problemi di collegamento. In realtà, conoscendo già questi ragazzi dagli anni precedenti e sapendo che avevano sempre avuto scarsa motivazione allo studio, ci siamo resi conto che la Dad ha aggravato la loro situazione. Ma quale è stato l'elemento che ha accelerato questo fenomeno?

Un ruolo fondamentale lo ha giocato la mancanza dei compagni di classe. Normalmente l'alunno meno provvisto dal punto di vista delle capacità e della motivazione, trovandosi in un gruppo più capace tende ad emulare i compagni sforzandosi di essere al loro livello. Spesso si studia in gruppo e i compagni più bravi aiutano quelli meno bravi, coprono o compensano le loro mancanze, svolgono un ruolo di tutor nell'apprendimento di un metodo di studio. Il gruppo è, inoltre, un forte elemento di motivazione. Il senso di appartenenza al gruppo è molto forte negli adolescenti e nei teenagers. Si segue, per inerzia, quello che fa e che decide la maggioranza. Se la maggioranza studia tutti studieranno, anche chi non ne ha voglia.

Nella Dad il gruppo è letteralmente mancato. Se la comunicazione *schermo docente/schermo discente* è stata spesso complicata, la comunicazione *schermo discente/schermi compagni* è stata inesistente. Concentrati come eravamo nel "salvare il salvabile" dei programmi spesso abbiamo perso di vista l'altra faccia della medaglia, la cosiddetta "socializzazione". Nel saggio "Covid e adolescenti: risvolti psico-sociali e conseguenze della Dad" della Dott.ssa Carmela Losapio si passano in rassegna in maniera analitica disturbi e problemi provocati dall'uso continuativo della Dad.

In questo ambito sono state utili le cosiddette attività extracurricolari che pur con difficoltà la scuola è riuscita ad organizzare.

Innanzitutto le assemblee di istituto, cruciali per riaffermare il protagonismo studentesco in questo momento di sottrazione del loro spazio fisico. Le assemblee sono diventate il luogo dove ritrovarsi e ritrovare la comunità scolastica. Come sempre sono state ricche di ospiti e interventi delle classi. Particolarmente riuscite le assemblee in occasione della Giornata della memoria, Contro la violenza sulle donne, della

Giornata nazionale dell'impegno e del Ricordo delle vittime innocenti della mafia e della Giornata Internazionale della Terra.

Non sono mancati gli incontri con l'autore: l'attore/scrittore Massimo Lopez, il giornalista Giuliano Foschini e il giornalista Luca De Ceglia.

Altre iniziative come il progetto Erasmus e il Silaeder 2020 sono state l'occasione per incontrare i nostri amici europei, polacchi, russi, croati, portoghesi.

In occasione dei 50 anni dell'Istituto "Scipione Staffa", grazie al progetto Extreme Energy Events abbiamo potuto incontrare nuovamente il Prof. Antonino Zichichi, da anni affezionato alla nostra scuola.

E altre attività più ludiche come i viaggi di istruzione on line, il torneo di scacchi, il progetto "Ciak si studia", tutte insieme hanno permesso anche ai ragazzi meno bravi di esprimersi e sentirsi ancora parte di un gruppo, di una comunità.

Qualcuno si è salvato ma molti si sono persi per strada. Gli ultimi giorni di scuola sono stati uno stillicidio di rinunce agli studi. Quelli che hanno resistito rischiano comunque esiti più o meno negativi.

Se il bilancio dal punto di vista didattico non è proprio positivo, dal punto di vista del rapporto con le istituzioni è stato quantomeno controverso.

Nella fase preparatoria dell'anno scolastico tutti gli enti avevano programmato gli opportuni interventi a sostegno della riapertura delle scuole in sicurezza. Lo stato, la regione, la provincia, il comune, la Asl, ciascuno nel suo campo aveva promesso qualcosa. A settembre non tutti hanno mantenuto le promesse. Dopo poche settimane è stato necessario chiudere nuovamente le scuole perché considerate focolai di contagio.

Abbiamo già illustrato nel numero precedente de *il Vascello* quello che a nostro avviso è mancato. In particolare, per gli istituti di II grado è mancato il supporto della sanità e del servizio trasporti. Per quanto riguarda la sanità è mancata la rete di pronto intervento, tracciamento, tamponi e comunicazioni che pure ci erano stati promessi in estate. Per quanto riguarda il trasporto dei pendolari non c'è stato l'aumento di corse e di mezzi che ci era stato garantito.

Inutilmente, abbiamo partecipato a conferenze di servizi, indagini conoscitive, ricognizioni di fabbisogno. A fronte delle difficoltà organizzative si è scelta la soluzione più semplice e apparentemente meno dolorosa. Chiudere la scuola.

I tentativi di riapertura, qui in Puglia, prima a febbraio e poi ad aprile, sono stati peggiori della chiusura. Ora che l'anno scolastico è finito e

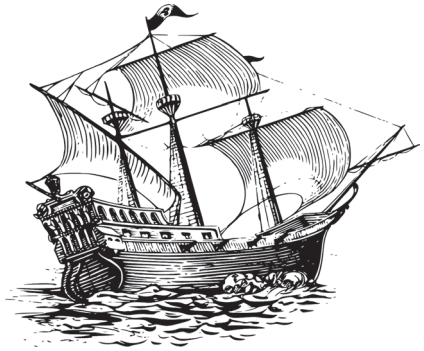
non abbiamo più timore di influenzare le famiglie con le nostre opinioni possiamo finalmente dire che la cosiddetta "didattica mista" è stata una sciagura. Nell'articolo in cui si riporta la trascrizione del dibattito "Scuola Lombarda e scuola Pugliese a confronto al tempo della pandemia" è possibile trovare un approfondimento su questo tema.

Realizzatasi grazie alla facoltà concessa ai genitori di optare fra la didattica in presenza e quella a distanza, la didattica mista ha fatto saltare tutte le regole della comunità scolastica. È stato necessario rivedere certezze e abitudini, prendere decisioni all'ultimo momento, assumersi responsabilità anche pesanti. A cosa è servito? È servito a scaricare sui genitori e sulla scuola la responsabilità di quello che poteva accadere. E nel dubbio i genitori hanno scelto di non rischiare. Il 90% delle famiglie pugliesi ha scelto di lasciare a casa i propri figli. La nostra scuola si è distinta per l'alto tasso di studenti in presenza, complessivamente intorno al 30% con punte del 100% in alcune classi.

A conclusione dell'esperienza, possiamo dire che le classi che hanno optato per una didattica mista hanno visto calare progressivamente il proprio rendimento rispetto alle classi che hanno scelto di essere tutti a distanza o tutti in presenza. Questi ultimi sono stati i più fortunati e hanno vissuto soprattutto l'ultimo mese come una rinascita e una riconquista di spazi e di ruoli.

Ora la speranza è che con l'affievolirsi della pandemia, l'inizio del prossimo anno scolastico veda un ritorno alla scuola vera, salvando quello che c'è stato di buono nella didattica a distanza ma soprattutto evitando di lasciare le famiglie e i docenti nell'incertezza del diritto.

Per il futuro abbiamo bisogno di stabilità e di rispetto dei ruoli affinché ognuno si assuma le proprie responsabilità.



In memoria di Marilena Patruno, bibliotecaria

di Carmine Gissi

In una delle ultime telefonate si parlava del libro di Alberto Manguel, *Vivere con i libri,* che Marilena aveva notato nel catalogo Einaudi e di cui mi chiedeva informazioni. Parlammo di questo scrittore, saggista, traduttore e critico argentino che aveva, per lavoro, girato il mondo e dovunque si fosse fermato portava dietro la sua biblioteca personale; che aveva il problema di traslocare dalla sua casa nella Loira, dove aveva accumulato oltre 35.000 volumi, in un piccolo appartamento newyorkese; che aveva conosciuto, in una libreria di Buenos Aires, dove da giovanissimo aveva cominciato a lavorare, Jorge Luis Borges ormai cieco, che gli aveva chiesto di leggere per lui. Insomma parlammo di libri e biblioteche, di una vita passata fra libri e biblioteche, come era la sua. Quando Marilena ci ha lasciato, sono andato a riprendere quel libro e a rileggere sul risvolto di copertina che "Alberto Manguel ha scritto un'elegia struggente ma non nostalgica, dolce ma non rassegnata sul nostro amore per i libri. E su come essi siano, insieme alle librerie e alle biblioteche pubbliche, la base del vivere civile".

Ecco, mi son detto, un degno epitaffio per quello che Marilena Patruno ha rappresentato per la nostra Biblioteca civica e ciò che il suo crescente amore per i libri e per la lettura ha significato per chi l'ha conosciuta come bibliotecaria vivace e affabile, promotrice di tante iniziative culturali, volte a diffondere il piacere della lettura, vista come gioco ed occasione di crescita soprattutto fra le bambine e i bambini della scuola primaria. Marilena ha sempre saputo coniugare i suoi studi universitari con i valori di solidarietà e socialità ereditati in una famiglia che è stata sempre solido punto di riferimento e scuola di vita, in particolare il nonno Antonio a cui era legatissima e che le aveva insegnato il senso della generosità sociale,

quella concreta che si manifesta nelle relazioni umane. Il suo lavoro di bibliotecaria se l'era come reinventato, trasformando lentamente, gradualmente e senza clamori il ruolo della Biblioteca civica da deposito di libri in luogo di relazioni culturali e professionali, o almeno tentando di indicare, insieme alle colleghe dell'Ufficio Scuola, quale potrebbe essere in futuro la funzione propulsiva ed animatrice di servizi pubblici destinati alle attività di promozione culturale soprattutto delle fasce sociali più fragili e soggette alla sopraffazione dei modelli correnti di consumo del tempo libero. Questo anche a dispetto delle mutevoli situazioni politico-amministrative e dell'assenza di interesse e/o di scelte lungimiranti dei "governanti", dimostrando se ce ne fosse ancora bisogno che la qualità dei servizi pubblici dipende anche da chi ci lavora, in un qualunque settore dell'apparato burocratico.

È questa testimonianza di passione per il proprio lavoro, che Marilena ci ha lasciato sul piano dei rapporti personali e professionali e che ora bisogna coltivare. La Biblioteca civica è stata oggetto ultimamente di un robusto intervento di ammodernamento, di cui *il Vascello* ha parlato nello scorso numero, contribuendo a farne una struttura pubblica moderna e funzionale, adeguata alle esigenze di un pubblico di lettori sempre più esigente e consapevole, a nuovi bisogni di informazione e comunicazione, a una nuova domanda di aggregazione e partecipazione alla vita pubblica, che riaffermano una lunga tradizione della nostra città. Ricordo per i più giovani, e solo per fare due esempi, che dopo la sua istituzione (Amministrazione Russo, fine anni '60) la Biblioteca civica fu il luogo di ritrovo dei primi gruppi giovanili organizzati (Gruppo Pro-Biblioteca, 1974) e che alla fine degli anni '90 fu progettata una rete cittadina fra la Biblioteca civica e le Biblioteche scolastiche, con finanziamenti del Ministero della Pubblica Istruzione, attraverso il Provveditorato agli Studi di Foggia, tentando di costituire un inventario unico del patrimonio librario della città. Il tentativo fallì forse perché i tempi non erano ancora maturi o forse perché occorreva vincere allora quella sorta di individualismo istituzionale (ognuno nel suo orticello), che ancora oggi è ostacolo alla coesione sociale e culturale.

Ma non dobbiamo fermarci. Oltre ad accrescere il patrimonio librario, oltra a dotare la Biblioteca civica di dispositivi digitali adeguati ad una nuova fruizione del sapere e della conoscenza, occorre dotarla di personale competente, preparato, motivato, con la passione per il proprio lavoro e la vocazione ad una attività di promozione, di animazione, di coinvolgimento, di curiosità per l'innovazione ed il cambiamento. Per i servizi culturali tali attitudini sono vitali e ci aspettiamo che l'Amministrazione comunale, quella attuale e quella che verrà, faccia lo sforzo per conseguire anche questo obiettivo, forse il più importante,

perché si tratta di pensare ai prossimi vent'anni, pensare ai cittadini della San Ferdinando di Puglia del futuro.

E sarebbe di grande significato se l'Amministrazione comunale apponesse una targa in ricordo di Marilena Patruno, bibliotecaria, nel luogo dove ha svolto il suo lavoro, la Biblioteca civica, per indicare l'importanza che ha per la nostra comunità cittadina il lavoro culturale, quello che accomuna il sapere pratico del più umile contadino con i traguardi intellettuali raggiunti dal professionista che ha speso una vita sui libri.

. . .

Questo numero de *il Vascello* rappresenta una tappa importante nella "navigazione" della rivista. Abbiamo pensato di destinare una buona parte della pubblicazione (quasi una monografia) per celebrare il centesimo anniversario della nascita di una grande intellettuale e scrittore meridionale: Leonardo Sciascia (1921 – 1989), che, come ha scritto di lui un altro grande siciliano, Andrea Camilleri (1925-2019), "ha preceduto nel tempo gli avvenimenti, li ha sentiti a fiuto per ragione o per pelle. Un grande scrittore vive nel suo tempo, ma opera nel futuro". Tale scelta è anche derivata dal bisogno, nei tempi che viviamo, di ricaricare le batterie dell'impegno civile, del senso critico o di una sana eresia che ritroviamo "nelle metafore dell'abate Vella nel *Consiglio d'Egitto* o del rogo che avvolse fra Diego La Matina in *Morte dell'inquisitore*", come ha segnalato Felice Cavallaro nel bel volume *Sciascia l'eretico. Storia e profezia di un siciliano scomodo.* Il corposo inserto dedicato a Sciascia è stato curato da Antonio Motta, che a San Marco in Lamis ha fondato il Centro Documentazione Leonardo Sciascia/Archivio del Novecento e dirige la rivista di letteratura *Il Giannone.* La sua preziosa collaborazione ci ha consentito di ospitare articoli e saggi di docenti e critici letterari di varie parti d'Italia (da Rossana Cavaliere a Elena Riccio, da Roberto Sottile a Salvatore Claudio Sgroi, da Domenico Scarpa a Rossana Dedala, da Giuseppe Cipolla a Velania La Mendola, da Antonina Nocera a Cosma Siani) su diversi aspetti educativi, linguistici, culturali, artistici, sociali dell'opera di Sciascia, come i lettori potranno notare.

L'altro tema che abbiamo pensato di porre all'attenzione dei nostri lettori, e su cui si è abbondantemente già soffermato nel suo editoriale Ruggiero Isernia, è quello della Scuola al tempo del Covid, un tempo educativo "sospeso" che ha visto comunque un grande sforzo di docenti e studenti, operatori scolastici e famiglie per vincere il disagio della distanza, della negazione del presupposto di ogni relazione di insegnamento-apprendimento, fondato sull'incontro emotivo prima che pedagogico fra maestro ed allievo. Nei diversi interventi i lettori ritroveranno la narrazione di alcune esperienze e l'esposizione di alcune questioni teoriche, che rappresentano comunque una prima rispo-

sta alla ridefinizione di rapporti organizzativi e didattici dopo la pandemia: dalla WebTv dell'Istituto comprensivo "Giovanni XXIII" allo storytelling digitale; dall'uso condiviso delle rubriche di valutazione ai risvolti sociali ed alle conseguenze per gli adolescenti della didattica a distanza, agli incontri degli studenti con giornalisti, scrittori, artisti sui temi della mafia garganica e del rapporto con i ricordi e dell'importanza dello studio e della memoria personale e sociale. Chiude questo essenziale resoconto sul presente e sul futuro della Scuola italiana il dibattito, ricco di stimolanti spunti di riflessione, sul rapporto fra le esperienze scolastiche di realtà diverse, come quella lombarda e pugliese, tra Antonio Dipace, Dino Barra e Lucia Romanelli, condotto da Ruggiero Isernia.

Passando alle tradizionali e consolidate sezioni della rivista, in *Studi e Saggi* i lettori troveranno la seconda parte dell'interessante studio di Stefania Bafunno sul linguaggio letterario della pandemia, questa volta riferito al periodo che va dal medioevo all'età contemporanea, ed una ricca testimonianza umana e professionale di Giorgio Della Vite, allievo e collaboratore di Guido Di Fidio (1924-2017), artista e scultore di origini trinitapolesi la cui biografia è stata già tratteggiata nello scorso numero da Gianfranco Piemontese. Non potevano mancare le schede e le illustrazioni, che stanno diventando un vero e proprio manuale di astrofisica, di Michele Distaso, dedicate alla vita attorno a un buco nero.

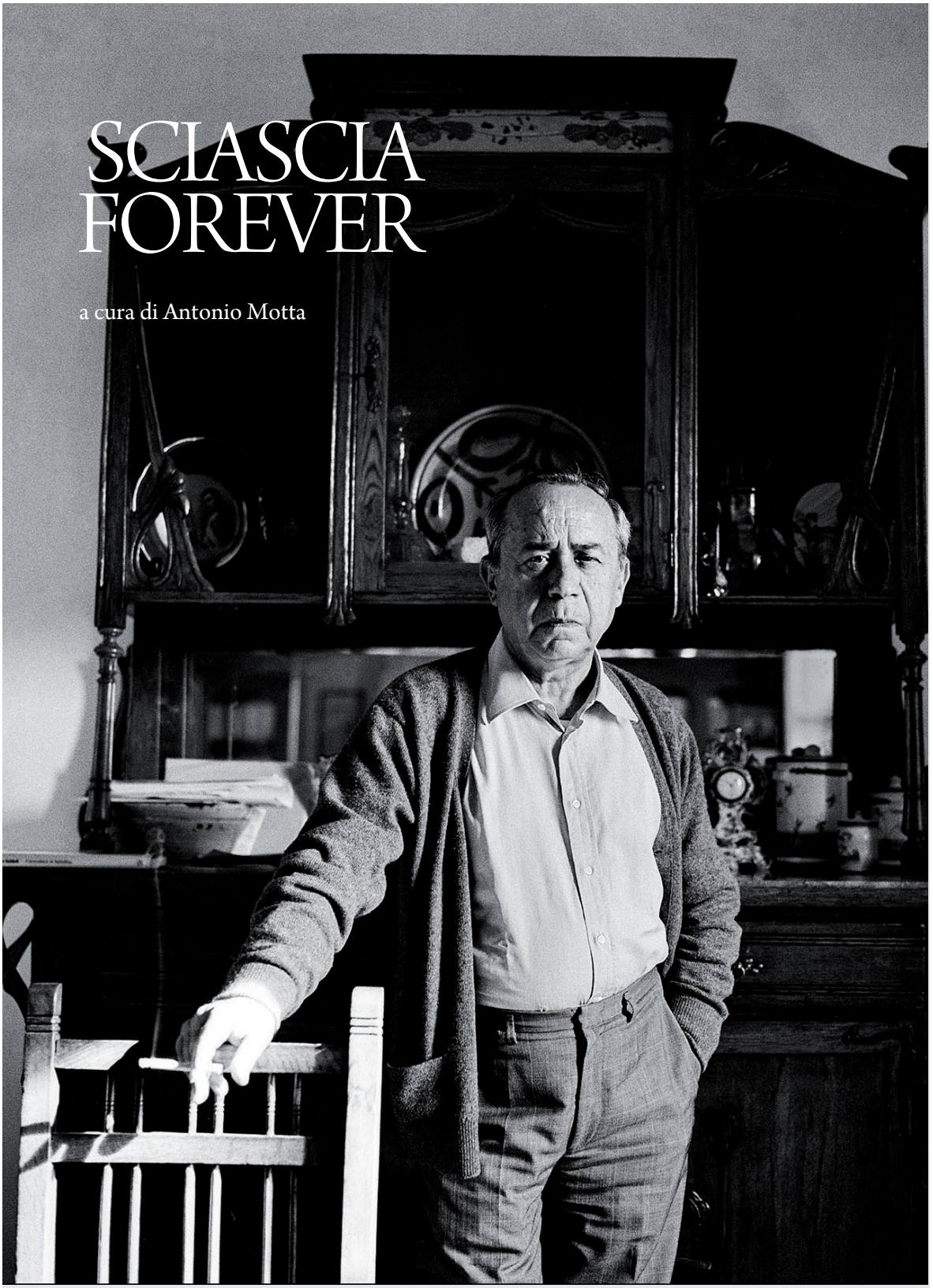
Nella sezione *Storia e Memoria* si segnala il saggio di Gianni Sardaro su un tema originale e poco frequentato dalla indagine storiografica: l'internamento nei manicomi come strumento di repressione fascista. In particolare, Sardaro ha studiato il caso della Puglia, su fonti documentarie primarie, offrendo ai lettori de *il Vascello* ed alla più larga comunità di studiosi della materia, dettagliate schede di antifascisti internati che svelano una realtà poco indagata nelle trattazioni sulla natura del fascismo, come formidabile macchina repressiva e di controllo sociale, con imprevedibili esiti di autocensura delle stesse vittime anche nel periodo successivo alla fine del regime. Occorre qui sottolineare la coraggiosa operazione culturale e storiografica di Sardaro, che da una parte continua la sua tenace, instancabile opera di avversione alla ricerca storica "di seconda mano" che si attarda a riciclare e rimestare temi ed argomenti triti ed usurati; dall'altra non teme di inoltrarsi in territori di indagine non sufficientemente esplorati, cercando collegamenti fra "oggetti" storiografici poco conosciuti, svelati da fatti e fonti inedite. Segue il saggio di Nunzio Todisco su Salvatore Piazzolla (1908-1990) "politico". Conosciuto come il maggiore rappresentante della storiografia locale,

coi suoi due volumi su *San Ferdinando prima e dopo l'Unità d'Italia*, del 1974 e 1985, ed il *Dizionario dialettale sanferdinandese* del 1982, pochi sanno invece del suo ruolo pubblico come Consigliere provinciale ed Assessore nella Giunta di Luigi Allegato, la prima eletta in Capitanata nel secondo dopoguerra. Le vaghe notizie sulla sua vicenda politica anche nei rapporti col Partito comunista trovano ora un riscontro con le cronache giornalistiche dell'epoca. È interessante comunque constatare come le questioni sollevate in Consiglio provinciale da Salvatore Piazzolla erano originate dai bisogni delle popolazioni del Tavoliere meridionale ed hanno caratterizzato tutta la vita amministrativa di Palazzo Dogana fino a quando questo territorio è rimasto nella Provincia di Foggia. Conclude la sezione un intervento di Sabino Defacendis sul consumo di grano negli anni della battaglia di Canne (216 a.C.), collegando uno degli eventi bellici più importanti dell'Antichità con la vita quotidiana delle popolazioni daune.

Ne *Lo scaffale della Poesia* i lettori troveranno un omaggio di Grazia Stella Elia a Joseph Tusiani, in occasione del primo anniversario della sua morte (11 aprile 2020), mentre nella sezione *Recensioni* si segnalano le *Poesie 1925-1998* di Pasquale Soccio, una della maggiori personalità culturali della Capitanata e della Puglia, conosciuto soprattutto per le sue opere di pedagogia, di educatore, di saggista, di storico, di scrittore. L'inedito testo di *Poesie,* curato da Michele Galante, con saggio introduttivo di Ferdinando Pappalardo, è recensito da Cosma Siani, profondo conoscitore dell'opera di Soccio, e dalla stessa poetessa Grazia Stella Elia, che ha rivolto la sua raffinata penna a segnalare anche il bel lavoro di Grazia Galante sui Canti popolari di San Marco in Lamis. Stavolta la cultura garganica la fa da padrona. Ma non potevamo chiudere la sezione senza parlare dell'emozionante testo di Luca Russo, *Quanta bellezza*, recensito da Alberto Gobetti e frutto di un'intensa e generosa scelta di vita a favore dei più fragili, oggetto anche di una bella testimonianza dell'Autore ne *I Giovedì de il Vascello,* gli incontri sulla pagina Facebook della rivista che in questi mesi di chiusura e distanziamento ci hanno comunque consentito di mantenere il rapporto con un sempre più vasto numero di lettori.

SCIASCIA FOREVER

a cura di Antonio Motta



Angelo Pitrone, *Leonardo Sciascia*, Contrada Noce, Racalmuto, 1986

SCIASCIA
FOREVER

* - Si ringraziano Angelo Pitrone, Ferdinado Scianna e Pietro Tulumello.
Le fotografie di pagina 15 e 166 sono tratte dal volume di Angelo Pitrone, *Leonardo Sciascia. Quasi guardandosi in uno specchio*, Salvatore Sciascia Editore, 2019; la fotografia di pagina 57 da Pietro Tulumello, *Leonardo Sciascia da Regalpietra. Un album di ricordi*, Racalmuto, Studio 3, 1990.
Non è stato possibile rintracciare gli autori delle fotografie alle pagine 28, 36, 79.

SCIASCIA FOREVER

Questo inserto, *Sciascia forever,* forse perché è rivolto al mondo della scuola, dei giovani, si carica di un senso diverso, di un significato diverso. Che cosa voglio dire? E se i giovani, privati della scuola a causa della pandemia, leggessero liberamente Pirandello, Montale, Tomasi di Lampedusa, Gadda, Anna Mara Ortese, Elsa Morante, Calvino, Sciascia, non sarebbe questa una scelta rivoluzionaria?

Quando Leonardo Sciascia nel lontano 1986 salì sul Gargano – era il primo grande scrittore civile dall'Unità d'Italia che vi arrivava – ad uno studente che gli chiedeva: «Ma lei da studente che tipo di scolaro era?», Sciascia rispondeva: «…io a scuola ero un pessimo alunno, lavoravo poco, facevo quello che mi piaceva, devo dire che per anni ero andato a scuola senza libri, perché li portavano i miei compagni. Ho avuto in verità un paio di professori che mi facevano leggere Dos Passos, mi facevano leggere allora gli scrittori americani, e non si curavano molto del profitto, come si usava dire. Insomma sono stato a scuola molto libero […] io spero che la scuola sia così, che consenta un margine di ozio, di libertà, perché ciascuno si scelga anche propri maestri al di fuori della scuola».
Da allora molte cose sono cambiate: ma che una scuola della nostra sonnolenta provincia abbia sentito il bisogno di ricordare, a cento anni dalla nascita, Leonardo Sciascia è un segno di rispetto, di grande civiltà, perché Sciascia era forse un "pessimo" alunno, ma era legato alla scuola visceralmente, amorevolmente, e scrisse un racconto memorabile quelle *Cronache scolastiche* che lo rivelarono scrittore, dove racconta senza belletto che cos'era la sua scuola dell'obbligo: «Spesso la cartolina non basta, il direttore trasmette gli elenchi degli inadempienti all'obbligo scolastico al maresciallo dei carabinieri; il maresciallo manda in giro l'appuntato, a minacciare galera […] E allora a me maestro, pagato dallo Stato che paga anche il maresciallo dei carabinieri, veniva voglia di mettermi dalla parte di quelli che non volevano mandare a scuola i figli, di consigliarli a resistere, sfuggire all'obbligo. La pubblica istruzione! Obbligatoria e gratuita, fino ai quattordici anni; come se i ragazzi cominciassero a mangiare soltanto dopo, e mangerebbero le pietre della fame che hanno, e d'inverno hanno le ossa piene di freddo, i piedi nell'acqua. Io parlo loro di quello che produce l'America, e loro hanno freddo, hanno fame; e io dico del Risorgimento e loro hanno fame, aspettano l'ora della refezione, giocano per ingannare il tempo, e magari pizzicando le lamette dimenticano la fatica del servizio, le scale da salire con le brocche dell'acqua, i piatti da lavare».
Chissà se domani a qualcuno degli studenti che avrà tra le mani questo fascicolo non scatterà la scintilla di leggere alcune pagine dell'autore de *Il giorno della civetta*: «poca favilla gran fiamma seconda». Ringrazio Carmine Gissi e il Preside Ruggero Isernia che mi hanno dato questa occasione. (A.M.)

SCIASCIA
FOREVER

Prova d'autore

Leonardo Sciascia alla maturità

di Rossana Cavaliere

Uno scrittore tutto da scoprire

Leonardo Sciascia possiede una dote straordinaria, che lo rende fruibile anche da parte di quegli studenti che hanno fatto proprio il motto callimacheo del «μέγα βιβλίον μέγα κακόν» (grande libro, grande danno) e che rifuggono, pertanto, da letture che si protraggano oltre un certo limite di tolleranza: la concisione. La sua, infatti, è una prosa asciutta, sintetica e chiara; i suoi romanzi avvincenti.

Il *mix* che ne scaturisce è straordinario: provare per credere.

La prima lettura di ogni testo, quella detta "esplorativa", che mira ad afferrare i contenuti a grandi linee, tanto più se si tratta di un poliziesco del quale si vuole verificare, senza troppe attese, la soluzione finale, scorre rapida e coinvolgente. Saranno le riletture successive, quelle analitiche, a suggerire le stratificazioni di senso, a scovare il "laboratorio" dell'autore, a indicare che Sciascia va studiato più in profondo, perché possa essere apprezzato appieno.

E quest'anno, che ricorre il centenario della nascita, il suo ruolo di autore impegnato, di intellettuale a tutto tondo del nostro Novecento si va consolidando sempre di più: fioriscono gli studi su di lui, si intrecciano convegni e conferenze, si registra un proliferare di articoli e saggi sulla sua opera, si vanno a rintracciare pagine inedite, magari scritte ancora con la sua vecchia Olivetti, e carteggi rivelatori. Sui giornali, in libreria e *online*, il siciliano dalla penna graffiante, fumatore accanito, coltissimo e sagace imperversa. Finalmente.

La verità è urticante

Bisogna ammettere che più volte Leonardo Sciascia è stato un personaggio scomodo, con la sua indefettibile voglia di verità, che lo sosteneva mentre frugava negli archivi, alla ricerca di casi insoluti o di affrettate indagini, di imposture di ogni genere da smascherare, di ombre della microstoria da dissipare, sorretto sempre da un desiderio di giustizia, che travalicava anche l'amara consapevolezza di quanto la giustizia sulla terra sia chimerica.

Fu scomodo dopo il rapimento e l'assassinio di Aldo Moro, ad opera delle Brigate rosse, quando scrisse *l'Affaire Moro*, denunciando l'interpretazione a suo avviso non corretta che era stata data delle lettere

inviate dal luogo di detenzione dell'illustre uomo politico, che lanciava appelli accorati, bollati come falsati artificiosamente se non estorti dai carcerieri.

Fu scomodo quando contestò sui giornali l'arresto e la reclusione di un presentatore televisivo all'epoca assai noto, Enzo Tortora, protagonista, suo malgrado, di uno degli errori giudiziari italiani più clamorosi o quando polemizzò con le femministe, dichiarando di aver conosciuto forme di matriarcato deleterio in Sicilia.

Fu scomodo e attaccato violentemente quando firmò un articolo sui «professionisti dell'antimafia», che fece gridare allo scandalo e gli procurò uno strascico di polemiche che di tanto in tanto riaffiorano tuttora, sebbene mitigate da rivisitazioni del senso del suo intento.

Sciascia era «un uomo»

Insomma, Sciascia ha le carte in regola per piacere ai giovani anche oggi: non uno acquiescente, prono verso i potenti, bensì un uomo dalla schiena dritta e uno scrittore che ebbe il coraggio di parlare di mafia e dei suoi tentacoli, in un momento storico in cui questa era sottaciuta o addirittura negata. Per di più, con intuito precorritore, egli aveva suggerito perfino strategie per svelarne i loschi traffici: quegli accertamenti bancari incrociati sul patrimonio dei mafiosi[1] che furono effettuati soltanto vent'anni dopo da giudici coraggiosi e che, attuati fin da allora, forse avrebbero dato un altro corso a una parte della storia del nostro Paese.

Per dirla con don Mariano, il *boss* de *Il giorno della civetta*, che divideva l'umanità in cinque categorie, secondo criteri divenuti celeberrimi («gli uomini, i mezz'uomini, gli ominicchi, i - con rispetto parlando - cornuti[2] e i quaquaraquà») Sciascia, dunque, era «un uomo», un uomo cioè degno di tale "titolo", parafrasando Manzoni.

---

1 - A sottolinearlo è Giuseppe Traina, che, rimarcando la preveggenza di Sciascia, rende onore al giudice Giovanni Falcone, che, per primo, tentò di attuare tale tecnica di smascheramento, negli anni Ottanta. G. Traina, *Leonardo Sciascia*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 129. Cfr. anche C. Sframeli, *L'analisi: il capitano Bellodi fu il primo eroe antimafia*, in https://www.corrierelocride.it/artestoria-ia/l-analisi-il-capitano-bellodi-fu-il-primo-eroe-antimafia. Sframeli, a sua volta, sottolinea come, in una sorta di gioco di specchi moltiplicato, Bellodi, investigatore modernissimo, che già pensava a seguire i flussi finanziari dei mafiosi per colpirli nel punto di maggiore vulnerabilità, sia stato a sua volta ispiratore e modello per molti uomini di legge, che quotidianamente combattono la loro battaglia contro la piovra.

2 - Questo termine è quello che risulta maggiormente rimaneggiato nelle varie edizioni; nella trasposizione cinematografica di Damiano Damiani, inoltre, viene adottato il meno brutale "ruffiani", rispondendo a una logica epuratrice e censoria. Cfr. L. Salibra, *Riscrivere – Cinema e letteratura di consumo (Rohmer, Moravia, Olivieri, Tomasi di Lampedusa)*, Firenze, Franco Cesati, 2008, p. 58 e ss.

SCIASCIA FOREVER

Indipendentemente dalla condivisione o meno della totalità delle sue idee.

La "promozione" del Miur e le perplessità degli studenti

Malgrado le riconosciute qualità della sua scrittura e l'indubbia personalità, Leonardo Sciascia è stato a lungo sottovalutato, ma da qualche anno, pur non essendo stato ancora accolto nel novero degli scrittori ritenuti imprescindibili nei programmi delle scuole superiori, è almeno entrato di diritto tra gli autori a cui attingere per le tracce degli esami di maturità.

Nell'anno scolastico 2017/2018, infatti, l'ingresso della sua opera partì timidamente, alle prove suppletive, tra le quali il Ministero della Pubblica Istruzione inserì un brano estrapolato dal suo *Il mare del color del vino*, che parlava di migranti diretti in America, nella speranza di un futuro migliore, anche a costo di rischiare tutto in un viaggio notturno, senza garanzie.

Ma è nell'anno scolastico successivo, il 2018/2019, nel quale ricorreva anche il trentennale della morte, che Leonardo Sciascia ha avuto spazio e importanza pieni: il passo era tratto dal suo libro più famoso, quel *Giorno della civetta* che gli procurò subito uno straordinario successo e una popolarità immediata e che quest'anno compie sessant'anni, pur non dimostrandoli affatto, data la sua sconcertante attualità. Era incluso nella tipologia A, ovvero analisi del testo prosastico, ed era affiancato, in parallelo, da un passo di Ungaretti, per quanto riguardava l'analisi del testo poetico. Per lo scrittore di Racalmuto si è trattato, dunque, di una legittimazione doppia, per così dire, ma per gli studenti ha costituito una prova irta di difficoltà, dal momento che ha optato per questa traccia soltanto una percentuale – decisamente contenuta – dell'11%. Né conforta che per la traccia relativa al testo ungarettiano la percentuale si sia abbassata al 9%: resta piuttosto da capire come mai i candidati non abbiano sentito congeniale il passo di Sciascia.

Le risposte possono essere molteplici: si può agevolmente ipotizzare che, innanzitutto, la complessità di un'analisi fondata sulla decifrazione delle spie linguistiche rivelatrici dei diversi atteggiamenti e perfino delle intenzionalità dei due interlocutori abbia agito da deterrente. Praticamente, attraverso lo studio della retorica affabulatrice e conativa del capitano dei carabinieri Bellodi, giocata anche su una sorta di calcolo dei tempi della battuta, e le risposte lapidarie, intervallate dal linguaggio non verbale del Colasberna, ovvero attraverso l'analisi di un sofisticato gioco delle parti tra due interlocutori agli antipodi, c'era da allargare il discorso non solo alla mentalità dei singoli personaggi, ben-

sì alle due culture di riferimento, esplicitate dalla traccia come «quella della giustizia, della ragione e dell'onestà, [...] e quella dell'omertà e dell'illegalità».

Un discorso piuttosto impegnativo, dunque, che presumeva, probabilmente, una capacità di contestualizzazione nel testo che la stragrande maggioranza dei maturandi non possedeva, in quanto non aveva mai letto il libro.

È pur vero che agli studenti più versatili, con conoscenze e interessi complementari rispetto a quelli strettamente scolastici, è stata offerta l'opportunità di fare riferimento anche alla cinematografia di mafia, e perciò in particolare al bel film di Damiani, tratto nel 1968 dal romanzo e tante volte riproposto dalle televisioni (e da qualche sollecito docente), in cui una coppia di bellissimi del grande schermo (Franco Nero e Claudia Cardinale, nel loro fulgore) si contendevano l'attenzione degli spettatori, insieme a un don Mariano superbamente interpretato dall'americano Lee J. Cobb, che completava il trittico. I ragazzi, che avevano memoria del film, avrebbero potuto davvero aggiungere moltissime osservazioni: per esempio, ricordarne lo stile *western* (alla sua uscita nelle sale, si parlò di "*western* di Cosa nostra") e la narrazione avvincente, costruita in *climax*, con l'acme nello scontro frontale tra il capitano e il *boss*, simboli dell'opposizione manichea tra bene e male, presente già nel libro ma potenziata da Damiani, che situava la caserma e la casa di Don Mariano una di fronte all'altra, per veicolare il concetto con l'immediatezza di un'immagine simbolica.

Oppure avrebbero potuto fare cenno all'aspetto forse più moderno del film: l'evoluzione della figura femminile, la giovane moglie del potatore, che nel libro era un personaggio secondario (sebbene la sua testimonianza fosse comunque determinante ai fini della soluzione del mistero) dalle centellinate apparizioni, mentre nel film viene dilatato fino a diventare una coprotagonista a tutti gli effetti di Bellodi e di don Mariano.

E potrà anche darsi che alcuni ragazzi, nelle tante scuole italiane, lo avrà fatto, riuscendo così a soddisfare in pieno tutte le richieste del Miur e le potenzialità della traccia.

Resta tuttavia il dato della percentuale bassa di adesioni, forse determinata anche dalle seduzioni di altre proposte, all'apparenza più abbordabili e meno gravose.

Protagonista e deuteragonista

Scendiamo ora nel dettaglio e andiamo a esaminare e commentare quel passo per nulla scontato o prevedibile che è stato oggetto della

SCIASCIA FOREVER

scelta del Miur, per offrire ai lettori qualche possibile percorso di analisi testuale: si trattava del dialogo tra il capitano Bellodi e Giuseppe Colasberna.

Chi erano costoro? Il primo, parmense, era un uomo che aveva combattuto con i partigiani della sua terra, aveva studiato legge e si era arruolato nell'Arma, convinto di riuscire così a rendersi utile alla comunità, con la sua lealtà, la sua cultura e la sua determinazione, che metteva al servizio dei cittadini: disceso dal profondo Nord in un lembo di Sicilia, che aveva imparato subito ad amare, malgrado tutto, sperava di poter estirpare la mala pianta della criminalità organizzata e di ristabilire lo stato di diritto in una terra in realtà a lungo devastata da dominazioni e soprusi, che l'avevano vessata e mortificata.

Il capitano, tuttavia, pur sostenuto da nobili principi, non riusciva a sintonizzarsi fino in fondo con quella gente, che aveva perso da troppo tempo la fiducia nella giustizia e in uno Stato apparentemente disinteressato ai suoi problemi: egli non capiva, perciò, che l'omertà costituiva un'arma di difesa e la riteneva, pur giustamente, esecrabile. La sua distanza ideologica, tuttavia, lo isolava, lo rendeva estraneo al contesto, inopportuno, un po' come la civetta del titolo, «quando fuor d'ora si mostra», secondo la citazione shakespeariana. La sua battaglia finiva, perciò, con l'essere solitaria, non compresa dai più e, conseguentemente, destinata al fallimento.

Giuseppe Colasberna, invece, era il portavoce dei fratelli di Salvatore Colasberna, il piccolo imprenditore edile, presidente di una cooperativa edilizia, ucciso dalla mafia perché aveva osato rifiutarsi di sottostare alla cosiddetta "guardianìa", il pagamento cioè di un "pizzo" imposto dalla cosca che gestiva gli appalti di lavori pubblici.

Il narratore lo descrive vestito di scuro, come i fratelli accanto a lui, retaggio di un passato ancora vivo, di tradizioni ancora sentite. A fare da contorno, come una sorta di *tableau vivant*, che solo di tanto in tanto si animava in cenni di assenso verso le parole del portavoce Giuseppe, in espressioni facciali di disappunto o di estrema meraviglia per le affermazioni del capitano, come fossero orchestrali al cenno del direttore, gli altri fratelli e soci della Santa Fara[3].

L'ambientazione: la caserma dei carabinieri del piccolo centro di cui Sciascia non riferisce mai il nome, limitandosi alla sola iniziale (S.), sul modello manzoniano.

Unico interlocutore, nel passo in esame, Bellodi.

---

3 - Si chiamava così la cooperativa edilizia dei fratelli Colasberna.

Perché una proposta sottotono?

Al Miur, quindi, hanno puntato su un passo assai meno noto rispetto ad altri, come, per esempio, lo scontro titanico tra Bellodi e don Mariano, a cui ho fatto cenno e che ricordo ora, in quanto declinazione di una sequenza dialogica assai diversa da quella a cui ci riferiamo, a cui poter rimandare per opposizione, anche perché è ben impressa nella memoria dei lettori: prima di arrivare a sciorinare le cinque categorie, il capomafia, arguto come pochi, dotato di una qualche forma di saggezza filosofica – pur distorta, in quanto non si può prescindere dall'irredimibile mentalità criminale che gli aveva reso la fedina penale lunga «dalla A di abigeato alla Z di zuffa» – riusciva a dribblare le accuse del capitano, alla maniera di un novello Proteo, sfuggente e imprendibile. E reggeva il confronto, anzi, secondo alcuni commentatori, addirittura surclassava Bellodi, perché lo straripante carattere popolaresco del suo linguaggio e la godibilità delle sue battute apparivano più vivaci, arrivavano più diretti, rispetto all'eleganza formale, necessariamente più fredda, del capitano.

Assai distante, invece, questa sequenza, per una serie di motivazioni: non c'è per nulla ironia, cosa che, d'altra parte, può aver tutelato maggiormente dal possibile rischio di fraintendimenti; non è celebre e perciò avrebbe potuto essere fronteggiata dai candidati con i soli strumenti di indagine che possedevano, senza, cioè, poter contare sulla memoria di uno studio puntuale già svolto; non contiene battute memorabili, catalizzatrici e in qualche misura distoglienti da approfondimenti ben distribuiti, e non è epicheggiante, con l'enfasi che dal genere deriva.

Per gli aspetti elencati, non si può non riconoscere la ponderatezza della scelta, visto che, oltretutto, se fosse comparso un personaggio a suo modo effervescente come don Mariano, questo avrebbe potuto calamitare l'attenzione a scapito dell'eloquio più dotto ma meno accattivante del suo avversario e perciò si sarebbe corso il rischio di trovare negli elaborati uno sviluppo non ben proporzionato.

In questo passo, invece, il dialogo è giocato sulle sfumature, sulla mistificazione e poggia più volte sulla mimica facciale: meno eclatante ma fonte di numerose, acute osservazioni.

Si fronteggiano, dunque, Bellodi, con il suo rigore di uomo di legge, che indaga e si serve del suo eloquio avvolgente come un'arma sottile per carpire lembi di verità, far cadere in contraddizione Giuseppe Colasberna, e quest'ultimo, semianalfabeta, sospettoso, reticente, deciso a negare, negare sempre, a mentire, perfino ad apparire uno sprovveduto, pur di fornire al capitano una falsa pista per fuorviarlo.

SCIASCIA
FOREVER

Dal campo e controcampo del botta e risposta emergono oggettivamente due mondi dalla distanza siderale, si dispiegano due culture agli antipodi: quella dell'omertà e dell'ambiguità degli interrogati da una parte, della legalità e dell'ansia di affermazione della verità dall'altra.

La storia al punto e l'analisi

Quando Bellodi convoca i fratelli Colasberna in caserma, non solo è già avvenuto il primo delitto, ma il capitano ha anche ricevuto ben cinque lettere anonime che insinuavano un ipotetico movente, possibili cause o descrivevano circostanze.

Sciascia dunque fa riferimento a un'abitudine inveterata in quell'angolo di Sicilia, dove la gente comune preferiva non esporsi, per timore di essere travolta dagli eventi, paventando in particolare eventuali ritorsioni da parte della malavita organizzata, e si serviva delle lettere anonime per favorire il depistaggio delle indagini o, viceversa, fornire qualche spunto che avvantaggiasse gli inquirenti nell'individuazione del o dei colpevoli.

Anche nell'*incipit* del successivo poliziesco di mafia, *A ciascuno il suo*, figura il postino del luogo che va a consegnare al farmacista una lettera anonima minatoria, motore dell'intrigo.

Il dialogo che sta per svolgersi appare in realtà quasi un monologo di Bellodi, che ha già formulato un'ipotesi ben chiara sul fatto delittuoso, ma vorrebbe, applicando una sorta di metodo maieutico, far venire fuori dai fratelli Colasberna almeno brandelli di verità, per avere appigli, conferme alla sua ricostruzione, con un accerchiamento verbale, sempre più stringente.

Il capitano parmense, estraneo al contesto nel quale opera, mostra il suo scetticismo riguardo alle insinuazioni contenute nelle lettere anonime, ricevute a proposito del delitto di Salvatore Colasberna, eppure le cita e se ne avvale per rendere partecipi gli interlocutori delle varie ipotesi avanzate, sempre assai poco attendibili. Egli sciorina le tesi sostenute in alcune di queste come se fossero ipotesi di scuola retorica, solo per mettere alla prova i tre uomini e sondarne le reazioni.

Solo quando ricorda che in una lettera anonima si ipotizza un delitto passionale, Giuseppe Colasberna – e, con lui, i fratelli – mostra di concordare con il capitano nel tacciare di falsità la presunta "soffiata". Almeno l'onorabilità morale del fratello Salvatore, morto ammazzato mentre saliva sulla corriera, non dev'essere infangata con un sospetto di relazioni non lecite.

Bellodi riferisce poi l'ipotesi di uno scambio di persona, suggerita da un'altra lettera anonima: ma, sebbene i fratelli vorrebbero, compatti,

appoggiarla, il capitano la smonta subito con la notizia che il presunto sosia si trovava altrove, addirittura fuori d'Italia.

A poco a poco, dunque, con una tattica che prevede un avvicinamento graduale alla verità, il capitano, che cerca perfino di avvicinarsi al *modus operandi* dell'interlocutore, mutuandone il tacere informazioni, sfodera finalmente l'attacco dello svelamento dell'unica ipotesi plausibile per spiegare la motivazione del delitto: il mancato piegarsi di Salvatore al pagamento della guardiania, che significava collocarsi subito dalla parte del nemico da abbattere per quell'associazione che accortamente non viene nominata mai, ma allusa con un criptico «voi capite di quale associazione parlo»[4].

Attraverso le parole dell'uomo di legge, il lettore è reso edotto delle tecniche adottate dalla mafia, organizzazione subdola, innominabile, capace di garantire alle ditte che avessero accettato la loro protezione a tutto tondo un supporto materiale e logistico, ma capace anche di infliggere punizioni fatali, dopo qualche avvertimento, a chi al sistema si fosse ribellato, con coraggio, come il povero Salvatore Colasberna.

Bellodi dunque cerca di condurre con mano i soci della Santa Fara all'ammissione dell'esistenza di tale perverso sistema di pilotaggio degli appalti e delle tutele, imposte «con le buone o con le brusche» da «gente che non dorme mai», personaggi cioè abituati a trafficare anche di notte, e si adopera con la sua avvolgente dialettica per risvegliare in loro lo sdegno per la morte del congiunto, evidentemente punito perché considerato un «testardo», una «pecora nera» da annientare, un «cattivo esempio» che non può essere tollerato.

Egli ricostruisce, dunque, a mo' di esemplificazione, la situazione reale da cui è scaturito l'assassinio di Salvatore, collocando al loro posto le tessere del mosaico: ammette di non avere prove, ma di aver raccolto informazioni sicure sul funzionamento pratico dell'intero sistema.

Si illude così di riuscire a far capitolare i suoi interlocutori, abbattendone le resistenze con la ferrea logica delle sue argomentazioni. Ma i fratelli, sebbene chiaramente in impaccio, si mostrano tuttavia tetragoni nella volontà di sviare e far naufragare le indagini: si consultano con lo sguardo e affidano al portavoce Giuseppe le loro lapidarie, evasive, menzognere risposte, prima annuendo all'unisono e provando ad avvalorare false piste («Può essere»), poi negando risolutamente l'unica vera («Non può essere») e dichiarando, con finto sgomento, la loro assoluta estraneità (« – Di queste cose non sappiamo niente – disse Giuseppe Colasberna: gli altri, con facce stralunate, annuirono»), infi-

4 - L. Sciascia, *Il giorno della civetta* [1961], Torino, Einaudi, 1973, p. 23. Tutte le battute riportate tra virgolette caporali sono tratte dalla medesima fonte, dalla p. 21 alla p. 25.

SCIASCIA FOREVER

ne rimarcando l'inconsistenza se non l'assurdità della ricostruzione del capitano, che non può avere fondamento né credibilità, visto che nessuno ne parla e non è, pertanto, suffragata dalla *vox populi*, («Giuseppe Colasberna disse – non le ho mai sentite queste cose – e il fratello e i soci fecero mimica di approvazione»).

Essi, dunque, lesinando le parole e affidandosi alla mimica e ai dinieghi, trincerati dietro lo scudo dell'omertà più pura, recitano fino in fondo una farsa, che appare ignobile agli occhi del lettore e di Bellodi, ma che essi ritengono possa salvarli dalla sorte infausta toccata al fratello ribelle.

Il capitano, dal canto suo, ha sfoderato le sue abilità retoriche, per risultare convincente. Numerose, infatti, le pause che intervallano il suo parlare, le reticenze per non dire espressamente ma alludere o per dare una certa enfasi ai concetti espressi: il segno grafico dei puntini di sospensione ci testimonia questi silenzi.

Poche ma significative le perifrasi per evitare, in via prudenziale, di menzionare la mafia, al fine di non allertare i Colasberna con il nome del temutissimo spauracchio, che va quasi esorcizzato, tacendolo. Varie le riprese anadiplotiche, che sono sì mimetiche del parlato, ma che l'oratore Bellodi utilizza intenzionalmente per rafforzare il senso delle sue parole, anche giocando con il contraddire chiasticamente le secche battute dell'interlocutore («– Può essere –» disse Giuseppe Colasberna. « – Non può essere – » disse il capitano [...]« – Non può essere – » disse Giuseppe Colasberna. « – Sì che può essere – » disse il capitano « – e vi dirò perché e come – »).

Bellodi ha dunque fatto ricorso ad artifici della lingua, ma anche a una precisa pianificazione dei contenuti, strategicamente dissimulando all'inizio il suo reale pensiero e aggiungendo gradatamente elementi a favore della tesi, che, seguendo la «traccia buona», ha razionalmente congegnato. Malgrado ciò, esce sconfitto dal confronto, perché non è riuscito ad aprire una breccia nella salda diffidenza dei Colasberna, a convincerli ad aprirsi, a fidarsi di lui e magari a schierarsi dalla sua parte, visto che sta combattendo anche per loro.

Conclusioni

In definitiva, la batteria di domande preparate per i maturandi mirava alla scoperta degli espedienti linguistici: un'analisi del testo da condurre come un'indagine poliziesca, cercando cioè gli indizi rivelatori dello scontro di mentalità, di opposte volontà, e spiegandoli, attraverso la funzione metalinguistica, possibilmente allargata a quella metaletteraria. La consegna richiedeva inoltre una conclusione meditata su

quella cancrena che era ed è tuttora la mafia.

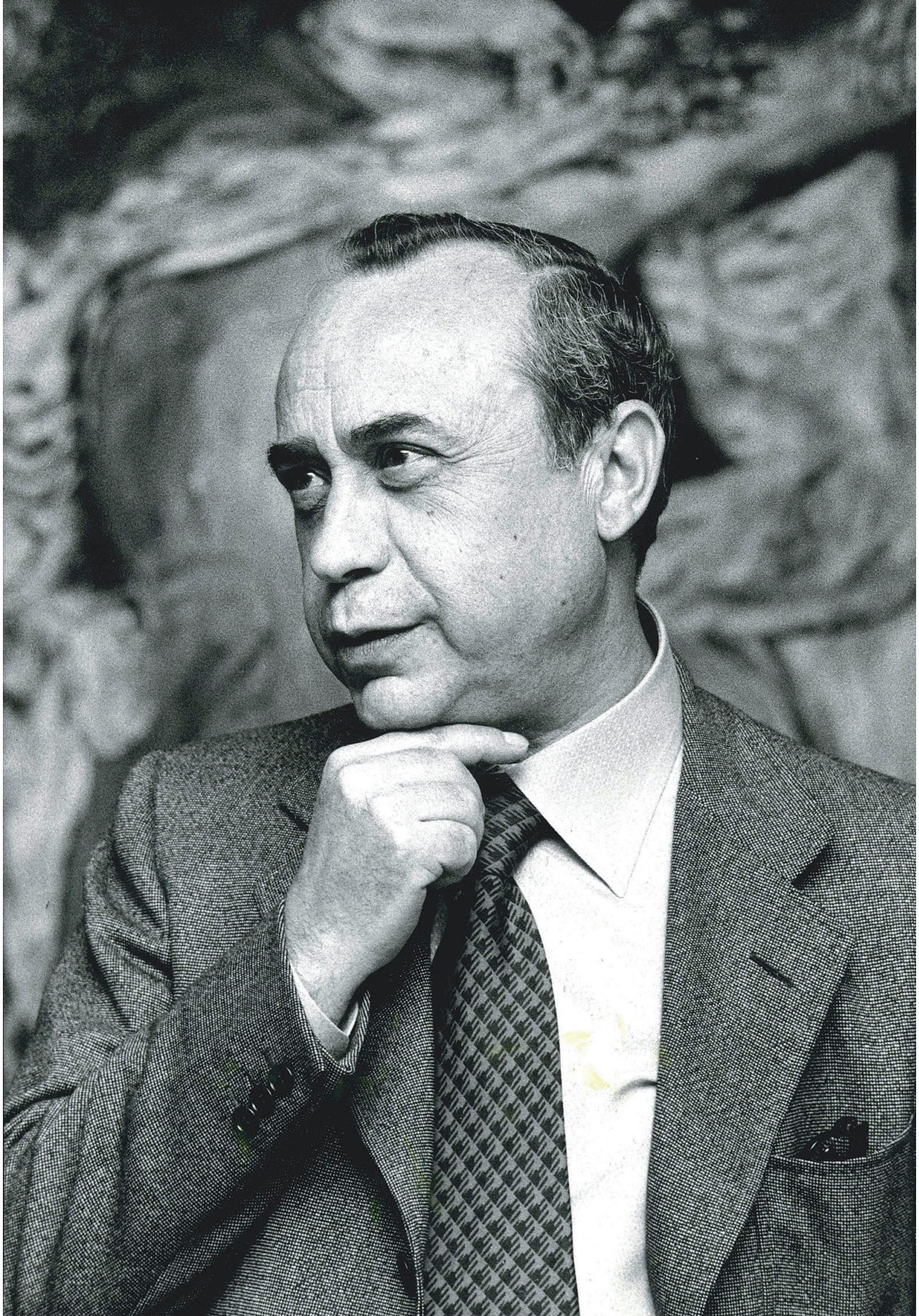
Se il romanzo fosse stato letto in precedenza, il successo della traccia sarebbe stato assicurato. E sarebbe stata una lettura utile, oltre che godibile.

A mio avviso, infatti, almeno alcuni romanzi fondamentali, come *Il giorno della civetta*, *A ciascuno il suo* e *Porte aperte*, dovrebbero far parte del bagaglio di letture indispensabili degli studenti del triennio: rispolverare, infatti, libri come *Il giorno della civetta* significa rimarcare l'importanza di una letteratura che può contribuire alla formazione nei giovani di una coscienza civica, suscitando in loro una sana indignazione per l'amara conclusione della vicenda narrata e sollecitando considerazioni sulla necessità di correggere le storture della nostra società, operando con coraggio e non abbandonandosi a una rassegnata, deleteria abulia.

Significa fornire fertili spunti di riflessione e far capire che la lotta alla criminalità è destinata a fallire, se viene affrontata da eroici ma isolati difensori della legge; che la ricerca della verità non approderà mai ai risultati sperati, se non è condotta collettivamente.

Significa educare al dovere civico di denunciare la mafia e prevenirla, per riuscire, insieme, a cambiare davvero la società, a intervenire, ciascuno a modo proprio, sulla mentalità, per operare un cambiamento vero, profondo, condiviso.

Partendo, magari, dalla lettura di un libro di Leonardo Sciascia.



La letteratura tra didattica e metacognizione nell'inventario delle apparizioni di Sciascia su RaiPlay

di E. Riccio et Al.

Premessa

All'inizio del 2020, quando il tempo scorreva sempre più rapido verso la consegna della mia tesi di dottorato (che si basava sullo studio di oltre 3.700 recensioni raccolte da Leonardo Sciascia nel corsodi tutta una vita)[1], mi trovai ad effettuare le ultime verifiche relative alle datazioni di alcuni articoli firmati dallo scrittore di Racalmuto e pubblicati sul quotidiano «L'Ora». Stavo dunque facendo delle consultazioni presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana di Palermo dedicata ad Alberto Bombace. Sfogliai il primo faldone de «L'Ora» e realizzai che l'articolo che stavo cercandodi datare correttamente era tenuto a portata di lettura da un segnalibro. Passavano i giorni, scorrevanole pagine dei faldoni e la coincidenza si ripeteva sempre più di frequente; qualsiasi articolo io cercassi,anche fuori dalla rubrica *Quaderno*, era sempre segnalato attraverso dei biglietti. Mossa da incontenibile curiosità, domandai ad uno dei bibliotecari, che da frequentatrice assidua di quegli splendidi locali fin da liceale conoscevo bene, chi si stesse occupando, oltre me, di quelle ricerche. Il bibliotecario mi mise in contatto con una funzionaria, che mi spiegò che alcuni allievi del Liceo Classico Vittorio Emanuele II, grazie ad un PCTO (Percorso per le Competenze Trasversali e per l'Orientamento - ex Alternanza Scuola/Lavoro) previsto per l'anno scolastico in corso, stavano redigendo un catalogo di tutti gli scritti di Leonardo Sciascia apparsi su «L'Ora» in un preciso decennio. La Biblioteca palermitana che più spesso ho frequentato e che offre un ricchissimo patrimonio sciasciano, la scuola che mi licenziò "matura" anni addietro e lo scrittore che, nella letturae nello studio, nella vita e nella ricerca, mi ha aperto la strada verso una "plus machiavellica" realtà effettuale delle cose erano riuniti in un'idea:

1 - E. Riccio, *La ricezione di Leonardo Sciascia. Il viaggio dell'opera nello spazio e nel tempo attraverso la collezione L.S. – r.,* Tesi di Dottorato in Studi Letterari, Filologico-Linguistici e Storico-Culturali, Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università degli Studi di Palermo, XXXII Ciclo, febbraio 2020.

SCIASCIA FOREVER

il terreno era ben fertile per prendere contatti e capire meglio di cosa si trattasse. Presi con scuola e biblioteca molti contatti nei mesi a seguire per avere dettagli e aggiornamenti sull'interessante lavoro. Poi arrivò la pandemia. Per qualche tempo calò il silenzio sulla preziosa impresa, poi fu la stessa Referente dei PCTO della scuola, Tiziana Germanà, a contattarmi, per provare a immaginare insieme un progetto su Sciascia per l'anno scolastico 2020/2021, che tenesse conto delle norme pandemiche e delle ovvie limitazioni che ne sono tuttora amara ma necessaria conseguenza. Laura Sciascia, inoltre, figlia dello scrittore, alla quale non di radochiedo suggerimenti e con cui scambio piacevolmente opinioni e suggestioni, suggerì una pista per gli studenti dell'anno a venire: visionare e analizzare le apparizioni di Leonardo Sciascia in RAI attraverso la piattaforma Raiplay.

È nato così il progetto di cui, per mezzo di questo articolo, si presentano i risultati.

Interesse, finalità e obiettivi del progetto

L'annodarsi delle causalità che riguardano lo scrittore di Racalmuto non è osservabile soltanto da vicino, nelle stanze virtuali in cui si svolge un singolo progetto, una ricerca o una lettura. La necessità della lezione di Leonardo Sciascia si osserva più che mai da lontano, sbirciando, come da spettatori in piccionaia, il nastro storico che scorre nel contemporaneo. L'importanza della sua lezione metaletteraria, espressa per mezzo del metodo compositivo di forte natura documentaria che ha caratterizzato fin da principio le sue opere, è evidente, difatti, se si pensa ad un concetto fresco d'invenzione com'è quello dell'*infodemia*: il dilagare di fake news, l'impossibilità di realizzazione del fact checking, l'ingestibile moltiplicazione delle notizie attraverso i social media, la difficoltà di tracciare un confine chiaro tra sfera privata e sfera pubblica nell'ambito dell'informazione, sono tutti elementi che certo si sono evoluti, deformati, amplificati, e che non poco amareggerebbero l'autore se potessimo ancora disporre del suo lucido pensare, ma da cui lo scrittore che «contraddisse e si contraddisse»[2] ha provato a mettere in guardia i suoi lettori già in un'epoca che ai nostri occhi appare lontana.

Sono trascorsi oltre trentuno anni dalla scomparsa di Leonardo Sciascia e proprio quest'anno ricorre il centenario della sua nascita,

2 - «Di me come individuo, individuo che incidentalmente ha scritto dei libri, vorrei che si dicesse: "Ha contraddetto e si è contraddetto", come a dire che sono stato vivo in mezzo a tante "anime morte", a tanti che non contraddicevano e non si contraddicevano». L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Mondadori, Milano, 1979, p. 88.

celebrato attraverso migliaia di iniziative, di più o meno pregevole caratura, ma tutte unanimemente tese a dimostrare l'attualità del pensiero dell'autore, la sua natura universale nello spazio, il cui perimetro va ben oltre i confini della Sicilia, e nel tempo, il cui trascorrere è ancora oggi osservabile criticamente attraverso la lente della sua opera intellettuale. Tra le tante manifestazioni sciasciane del centenario, s'inscrive anche questa, che per la maggior parte del tempo di lavoro, cioè prima di divenire un evento di pubblica fruizione, si è svolta all'interno delle aule scolastiche o, per meglio dire in era pandemica, nelle "stanze virtuali" dove docenti e discenti hanno condotto le attività.

I giovani, non da ultimi, s'interrogano sempre più di frequente e con prospettive nuove e differenti sul ruolo giocato dalle narrazioni nell'ambito della percezione sociale di ciò che accade intorno; proprio con l'obiettivo di consentire loro di ragionare meglio su strumenti e metodi che consentono di orientarsi nel media system, e di farlo attraverso le parole della letteratura, ma anche, metacognitivamente, attrezzandoli di adeguate competenze tecniche in materia archivistica e di trattamento di materiali multimediali, si è scelto di dare avvio a questo progetto, intitolato appunto "Sciascia multimediale. Inventario e rapporto sulle apparizioni di Sciascia nella piattaforma RaiPlay". Con ancora maggiore convinzione ci si è impegnati in questa esperienza, ragionando anche sulla piuttosto scarna (tranne che in rari casi)[3] presenza di Leonardo Sciascia non solamente nella messa in pratica delle Indicazioni Ministeriali relative alla didattica della letteratura italiana nelle scuole, ma anche nella manualistica scolastica, dove all'autore, nella maggioranza delle occasioni, è riservato uno spazio angusto e la cui lezione è antologizzata spesso in un senso fortemente banalizzante[4]. Per di più, l'opportunità di affacciarsi sul mondo di Leonardo Sciascia sia attraverso la pagina scritta sia per mezzo della visione di video che lo ritraggono nella dimensione dell'oralità e del commento di vicende cronachistiche, politiche, socio-culturali scottanti dell'epoca, ha consentito agli allievi, che hanno avuto il doppio ruolo di destinatari e di protagonisti attivi rispettivamente del progetto e delle ricerche, di acquisire un raggio visivo più ampio e un accesso più fluido ai contenuti dell'opera e all'approccio ragionativo autoriali. Potremmo definire le modalità conoscitive e analitiche del progetto come "dirette", tese

3 - Uno dei rari casi è rappresentato dall'ottimo manuale curato da Claudio Giunta per De Agostini nel 2016, dal titolo *Cuori intelligenti*, nel quale la voce su Sciascia è stata compilata da Paolo Squillacioti.

4 - Come riportato analiticamente da Simone Marsi ne *La fortuna di Leonardo Sciascia nei manuali scolastici* in M. Castiglione, E. Riccio (a cura di), *Leonardo Sciascia (1921-1989). Letteratura, critica, militanza civile*, CSFLS, Palermo, 2020, pp. 333-344.

SCIASCIA
FOREVER

cioè, a differenza del tradizionale approccio manualistico alla didattica, a far emergere le principali caratteristiche dell'intellettuale per mezzo della parola dell'autore stesso.

Su un piano scientifico, il lavoro di inventariazione analitica dei filmati presenti su RaiPlay inerenti l'autore siciliano, semplifica e velocizza l'accesso degli studiosi e degli appassionati a materiali di non scontata reperibilità; sul piano divulgativo questo tipo di operazione è utile da un lato a tenere viva la memoria dello scrittore, trasmettendone la lezione anche tra i banchi e dunque tra le fasce di popolazione più giovani, dall'altro ad allargare il raggio d'azione del pensiero autoriale attraverso la diffusione, ordinata e sistematica, di materiali video che – scusando il gioco di parole - sono di pubblico accesso ma non sempre di facile accessibilità.

Obiettivi

Il progetto, finalizzato a rendere consapevoli delle modalità di valorizzazione e promozione dei beni culturali di tipo multimediale, ha previsto la realizzazione dei seguenti obiettivi nei riguardi dell'utenza che fruirà dei risultati della ricerca. Tenuto conto del fatto che i risultati finali del lavoro consistono principalmente nella descrizione e nella gestione di metadati[5], cioèdi dati utili a descrivere dei contenuti, nello stilare gli obiettivi si è scelto di seguire il modellodel *Dublin Core Metadata Element Set*[6].

Fra gli obiettivi principali perseguiti a seguito dell'individuazione del modello:

- la ricerca (che si configura nell'individuazione dell'esistenza di un documento);
- la disponibilità (cioè l'opportunità di attestare la collocazione materiale di un documento);
- l'intrinsecalità (ovvero la descrizione delle proprietà intrinseche della risorsa, come ad esempio le caratteristiche materiali o i contenuti intellettuali);
- la localizzazione (l'identificazione di un'occorrenza specifica dell'unità, come ad esempio l'argomento, l'autore o la datazione);

5 - Con "metadato" genericamente intendiamo un'informazione circa il contenuto e la collocazione delle unità: data about data, un dato, cioè, che descrive più dati relativi a uno stesso documento

6 - Per approfondimenti sui metadati e sui sistemi di metadati, si rinvia a: P. G. Weston, L. Sardo, *Metadati*, Associazione Italiana Bilioteche, Roma, 2017.

- la gestione delle risorse di informazioni (effettuabile tramite software di registrazione, trattamento e interrogazione di dati);
- l'interoperabilità semantica (cioè la possibilità di incrociare le informazioni restituite dai metadati per ottenere altre informazioni, ad esempio di carattere statistico, finalizzata a registrare caratteristiche di qualunque natura e appartenenti a qualunque disciplina);
- la flessibilità (cioè la non obbligatorietà della compilazione di ciascun campo inventariale, in assenza di informazioni deducibili);
- la semplicità (la consultabilità dei dati in assenza di formazione specialistica);
- la comprensibilità (cioè la deduzione degli elementi dal linguaggio naturale);
- l'accessibilità (cioè la creazione di uno strumento di consultazione di materiali e di loro messa a sistema in modo facilmente fruibile).

Gli obiettivi, come si potrà notare dalle successive sezioni che compongono questo articolo, sono stati pienamente raggiunti attraverso una sinergia e una metodologia mirate.

Articolazione

A questo lavoro hanno preso parte tutti gli alunni della classe terza del corso A del Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" di Palermo (a.s. 2020/2021). Gli studenti sono stati affiancati nella realizzazione del progetto da me, in qualità di esperta esterna del PCTO per conto della Fondazione Leonardo Sciascia di Racalmuto, e dalla Professoressa Lucia Calabrò, Docente di Lettere della classe, in qualità di tutor.

Le attività hanno preso avvio con un periodo di formazione, sviluppato in due lezioni introduttive sulla figura e l'opera dell'autore, abbinate alla lettura dell'intervista *La Sicilia come metafora* rilasciata dallo scrittore a Marcelle Padovani nel 1979; il periodo formativo si è concluso con una lezione del Prof. Paolo Squillacioti, curatore dell'Opera di Leonardo Sciascia per Adelphi, che ha proposto una panoramica sul pensiero autoriale attraverso la lettura di brani con l'obiettivo di dar voce allo scrittore senza l'intermediazione di "terze parti" (critici della letteratura, recensori, intervistatori o giornalisti). Successivamente i lavori si sono sviluppati in una prima fase di riflessione metodologica e organizzativa ed in una seconda fase operativa, per poi concludersi con la presentazione e l'analisi dei risultati che è stata condotta in collaborazione con la Fondazione Leonardo Sciascia, attraverso l'intervento di Fabri-

SCIASCIA FOREVER

zio Catalano, e con la RAI Sicilia, grazie alla partecipazione della regista Eliana Escheri, l'11 maggio 2021 durante un interessante incontro dal titolo "Sciascia: oggetto di televisione", andato in onda sui canali della stessa Fondazione (e tuttora visionabile al link https://www.youtube.com/watch?v=dDk_X2RX_Yw).

Al fine di abbreviare i tempi di svolgimento delle attività e di assecondare i talenti e le aspirazioni individuali degli allievi per ottimizzare la riuscita della ricerca, la classe è stata divisa in gruppi di lavoro, seguendo una metodologia allineata alle esigenze del progetto, creando una vera e propria équipe; difatti, secondo le fasi di lavorazione previste dalla tradizione archivistica, sono statiistituiti il gruppo Organizzazione (d'ora in avanti "ORG"), il gruppo Censimento (d'ora in avanti "CENS"), il gruppo di Analisi Qualitativa (d'ora in avanti "QL"), il gruppo di Analisi Quantitativa (d'ora in avanti "QT") e il gruppo Metodologia (d'ora in avanti "MET").

Struttura e attività dei gruppi di lavoro

Per entrare nel dettaglio, ogni gruppo di lavoro ha assunto specifici compiti in relazione alla propria funzione. Il gruppo ORG si è dedicato all'organizzazione dei metadati; il gruppo CENS si è occupato della selezione e della creazione di un elenco contenente tutti i link dei metadati; il gruppo QL si è concentrato nella visualizzazione e descrizione dei metadati; il gruppo QT si è dedicato all'inventariazione e all'analisi quantitativa dei metadati; il gruppo MET ha avuto cura dell'elaborazione dell'articolazione della ricerca, dei criteri di catalogazione e della relativa descrizione dei parametri di inventariazione analitica. La formazione dei gruppi è stata realizzata dai membri della classe stessa, i quali hanno preso parte al gruppo nel quale ritenevano di riuscire a mettere in campo al meglio le proprie competenze, aspirazioni e potenzialità. Il numero di partecipanti ai gruppi è stato in linea di massima omogeneo ed equilibrato. Il gruppo ORG è stato composto da 5 membri: Sara Di Benedetto, Chiara Romano, Eleonora Adamo, Rosario De Gregorio e Giorgia Rizzo; il gruppo CENS da 4 membri: Caterina Nuccio, Agnese Picone, Vincenzo Sucato e David Caggegi; il gruppo QL da 5: Lucrezia Di Grigoli, Andrea Casamento, Cristina Cusimano, Claudio Sidoti e Andrea Di Gesù; il gruppo QT da 5: Rossella Mazzola, Maria Gabriella Fragasso, Maria Chiara Zambito, Lorenzo Nicolosi e Pietro Giuseppe Di Mitri; il gruppo MET da 5: Marco Profeta, Sofia Picone, Matteo Carini, Jeromeya Philip Jeyaratnam e Myriam Mangano. Per facilitare e rendere più sistematica la comunicazione tra i vari gruppi e l'esperta del PCTO, si è scelto di eleggere un

referente per ciascuno di essi. Per il gruppo ORG è stata eletta Giorgia Rizzo, per il gruppo CENS Agnese Picone, per il gruppo QL Lucrezia Maria Di Grigoli, per il gruppo QT Lorenzo Nicolosi e, infine, per il gruppo MET Marco Profeta. Inoltre, il referente è stato affiancato da un'altra figura: quella del segretario. Quest'ultimo si è occupato della stesura dei verbali per ogni incontro avvenuto fra i partecipanti. Per il gruppo ORG è stata eletta Sara Di Benedetto, per il gruppo CENS Caterina Nuccio, per il gruppo QL Andrea Casamento, per il gruppo QT Maria Chiara Zambito e, infine, per il gruppo MET Sofia Maria Picone. In merito allo svolgimento del lavoro, i gruppi hanno stilato in più una relazione iniziale e una finale tramite le quali hanno reso noto il proprio modus operandi e i risultati raggiunti.

Gruppo ORG

Le attività condotte da questo gruppo sono state di carattere prettamente organizzativo, dal momento che sono state destinate alla organizzazione delle ricerche effettuate sulla piattaforma RaiPlay e al conferimento di un'uniformità complessiva al lavoro di tutti. Il gruppo ORG ha effettuato una minuziosa selezione delle parole-chiave, a seguito di un'analisi specifica applicata ad ogni materiale proposto dalla piattaforma. Nella fase iniziale, è stata verificata l'attendibilità dei metadati forniti da RaiPlay dal punto di vista contenutistico. Infatti, secondo la ricerca eseguita mediante l'inserimento di parole-chiave rimandanti a Sciascia e alla scrupolosa consultazione del *corpus* audio-visivo ricavato dalla ricerca, si è passati alla verifica della corrispondenza tra gli esiti della ricerca e la pertinenza dei contenuti. Per essere più chiari, questa fase è stata finalizzata ad accertare che i materiali audio-visivi proposti dalla piattaforma fossero effettivamente inerenti unicamente a Leonardo Sciascia. Alla fine di questa fase, è emerso che la parola-chiave da inserire per effettuare la ricerca dei contenuti sull'autore siciliano è unicamente "Sciascia", in quanto, qualora vengano aggiunte altre parole nella barra di ricerca, sebbene siano collegate a questa personalità, risulteranno altri contenuti non inerenti all'autore siciliano. Infatti, da quanto emerso, si è riscontrato che effettuando una ricerca con le parole-chiave "Leonardo Sciascia", verranno sì proposti contenuti concernenti quest'ultimo, ma anche altri su personalità diverse come, ad esempio, Leonardo Da Vinci. Nella seconda ed ultima fase di lavoro del gruppo sono stati eliminati dal *corpus* i contenuti proposti più di una volta.

SCIASCIA
FOREVER

Gruppo CENS

La tipologia di attività sostenuta dal gruppo è stata squisitamente pragmatica, in quanto ha preso in esame le ricerche considerate utili dal gruppo ORG, sulla base del calcolo e della selezione delle parole-chiave. Considerata una lista di parole-chiave fisse e univoche, il gruppo CENS ha proceduto con una selezione dei video e si è occupato di redigere un elenco contenente tutti i collegamenti ai contenuti della piattaforma RaiPlay, utilizzando l'applicazione Excel della piattaforma Microsoft Corporation. Per registrare i dati del censimento, il gruppo

ha stabilito alcuni criteri fra i quali: un codice univoco per ogni item, un codice univoco per ogni parola chiave, la parola chiave, il titolo del contenuto, la durata e il link. Al fine di ottimizzare la compilazione e la visualizzazione, il gruppo ha abbreviato alcuni criteri nel modo che segue: "CUI" per indicare un codice univoco per ogni item e "CUP" per indicare un codice univoco in relazione ad ogni parola chiave. Una volta ultimata e stabilizzata la bozza del corpus di ricerca, il gruppo ha condotto un'attenta analisi al termine della quale è stata comprovata l'ipotesi del gruppo ORG in merito alla selezione delle parole-chiave. Dal momento che ogni qualvolta nella barra di ricerca della piattaforma RaiPlay sia presente la parola Sciascia vengono mostrati sempre gli stessi contenuti (e al fine di evitare la ripetizione dei collegamenti a questi ultimi) il gruppo ha deciso di inserire la dicitura "vd." seguita dal codice univoco (CUI) relativo a ciascun collegamento.

Gruppo QL

Il lavoro del gruppo QL è stato caratterizzato nella direzione dell'analisi qualitativa, finalizzato cioè alla visualizzazione dei contenuti audio-visivi e alla creazione di una tabella contenente i criteri descrittivi del corpus audio-visivo con l'utilizzo dell'applicazione Word della Microsoft Corporation. Al fine di rendere la descrizione dei contenuti quanto più dettagliata ed esaustiva possibile, il gruppo ha stilato una lista di criteri che riportano le caratteristiche e le informazioni, sia contestuali che contenutistiche. I criteri descrittivi selezionati sono: titolo del video, datazione, link, durata, titolo della trasmissione, nome del giornalista/intervistatore, tipologia di video, breve descrizione del contenuto e hashtag. Inoltre, per ottimizzare le tempistiche di lavoro, il gruppo ha scelto di distribuire l'analisi dei contenuti in modo equilibrato fra i vari componenti. Questi, nella prima fase, hanno eseguito un lavoro individuale di visualizzazione e descrizione di ogni video. In seguito, nella seconda ed ultima fase, i componenti hanno lavorato in gruppo per compilare le schede descrittive, in modo uniforme, all'interno di un'unica tabella.

Gruppo QT

Le attività di questo gruppo sono state dedicate alla compilazione dell'inventario e all'analisi quantitativa dei metadati contenuti in quest'ultimo. Al gruppo QT è stata difatti affidata la fase conclusiva della stabilizzazione del corpus di ricerca, cioè quella dell'inventariazione analitica. Le attività hanno avuto come obiettivo principale quello della messa a sistema dei metadati e dell'analisi quantitativa di

SCIASCIA
FOREVER

questi ultimi attraverso l'uso degli strumenti di analisi automatica forniti da Microsoft Excel. Per entrare nello specifico, una volta ricevuti e revisionati i criteri di inventariazione stabiliti dal Gruppo MET, si è proseguito con la creazione di un foglio dati mediante il programma Microsoft Office Excel. La tabella inventariale è stata strutturata in base ai criteri di inventariazione analitica che seguono: CUI, CUP, titolo, durata, titolo trasmissione, titolo puntata, giornalista/intervistatore, tipologia, data, argomento, hashtag, link. La prima fase delle operazioni è stata dedicata alla compilazione dei fogli di lavoro, effettuata con i link dei contenuti da catalogare, ricevuti e selezionati dal Gruppo CENS. I dati mancanti sono stati desunti dalle descrizioni fornite dal Gruppo QL. Nella seconda ed ultima fase, attraverso l'uso degli opportuni filtri, sono state fornite le analisi automatiche di Excel e la successiva produzione di grafici.

Gruppo MET

Delle riflessioni metodologiche della ricerca si è occupato il gruppo MET, dal momento che a quest'ultimo è stata assegnata la sezione più elaborativa del lavoro, quella cioè destinata all'articolazione della ricerca, alla selezione dei criteri di catalogazione dei metadati e alla relativa descrizione dei parametri di inventariazione analitica. Durante la prima fase, il gruppo ha acquisito le basilari nozioni di archivistica per mezzo della lettura di testi scientifici, forniti dall'esperta del PCTO, come *Le fonti archivistiche* di P. Carucci, *Definire e catalogare le risorse elettroniche* di S. Gambari e M. Guerrini, *Scritti e lezioni di archivistica, diplomatica e storia istituzionale* di F. Valenti e *On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges* di S. Janicke, G. Franzini, M. F. Cheema and G. Scheuermann. La seconda fase è stata realizzata con l'elaborazione dei criteri descrittivi qualitativi e quantitativi, proposti al gruppo QL e al gruppo QT, per mezzo dei quali articolare la tabella di descrizione dei filmati presenti sulla Piattaforma Rai Play inerenti Leonardo Sciascia in Word e il relativo foglio di lavoro di Excel. La terza ed ultima fase è stata impegnata nella redazione della relazione finale delle attività di ricerca.

Risultati di ricerca

Al termine del lavoro, ci si è interrogati sul raggiungimento degli obiettivi ipotizzati in partenza. I partecipanti al progetto sono giunti alla creazione di un inventario digitale dei materiali multimediali riguardanti le apparizioni di Sciascia in RAI contenente le principali informazioni delle diverse fasce inventariali (etichette), operando

una suddivisione dei materiali in macro e micro categorie. Il prodotto finale ha quindi raggiunto l'obiettivo di analisi e verifica dello stato di fruibilità dei materiali, di inventariazione dei materiali secondo gli standard di riferimento e di creazione di un prodotto user friendly, con l'utilizzo di uno strumento semplice, come il foglio di calcolo di Microsoft Excel, accessibile a qualsiasi fascia di utenza. Pertanto, è possibile affermare che con questo inventario si semplifichi e acceleri la ricerca delle interviste e dei documentari concernenti Leonardo Sciascia sulla piattaforma di RaiPlay, selezionandoli ad esempio su base tematica o cronologica. Il prodotto finale ha ottemperato a tutti gli obiettivi di lavoro, quali la ricerca, la disponibilità, l'intrinsecalità, la localizzazione, la gestione delle risorse di informazioni, l'interoperabilità semantica, la flessibilità, la semplicità, la comprensibilità e, in modo particolare, l'accessibilità. Inoltre, il percorso didattico per le competenze trasversali e l'orientamento ha indubbiamente implementato le capacità di collaborazione dei partecipanti tra pari e non, seguendo i canoni del cooperative working. Infine, il progetto ha contribuito a tenere viva la memoria dell'autore, facendo emergere, in maniera originale e pragmatica, caratteristiche dell'intellettuale non immediatamente desumibili dalla sola lettura degli scritti.

Offrire ad appassionati, lettori, curiosi e studiosi l'inventario del corpus relativo alle apparizioni di Leonardo Sciascia in RAI raccolte sulla piattaforma RaiPlay è stato il motore di questo progetto. Si allegano dunque di seguito i risultati della ricerca condotta insieme agli allievi della III A del Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" nel corso dell'anno scolastico 2020/2021, suddivisi in due sezioni: la prima sarà dedicata all'inventariazione analitica, la seconda all'analisi quantitativa e cioè alla visualizzazione grafica delle riflessioni condotte dagli studenti sui materiali multimediali attraverso l'uso ragionato dei filtri di Microsoft Excel.

SCIASCIA FOREVER

CUI	CUP	Titolo	Durata	Titolo trasmissione	Titolo puntata	Giornalista Intervistatore	Tipologia
3.9	3	Sciascia l'impegno della ragione	28 min	Binocolo	Intervista a "Binocolo"	N.D.	N.D.
3.5	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Che fai mangi?	Che fai mangi?	N.D.	Intervista
23.4	23	Sciascia l'impegno della ragione	13 min	Finito di Stampare	A "Finito di stampare"	N.D.	Intervista
1.1	1	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Il ritorno dei Savoia in Italia	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
1.3	1	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Il ricordo di Vitaliano Brancati	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.10	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Processo alle BR	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.11	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Le interrogazioni parlamentari	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.13	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Stendhal e l'Italia	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.14	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Gli omicidi di mafia	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.15	3	Sciascia l'impegno della ragione	1 min	Mixer	I problemi della giustizia	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.16	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Il cardinal Pappalardo contestato dai detenuti	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.17	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Il diritto alla difesa	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
5.1	5	Sciascia l'impegno della ragione	1 min	Mixer	Il caso ENI	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
17.1	17	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Mixer	Sciascia sul rapimento di Aldo Moro	Giovanni Minoli	Partecipazione a trasmissione televisiva
3.7	3	Sciascia l'impegno della ragione	5 min	N.D.	Sciascia a Racalmuto	N.D.	Intervista

	Data	Argomento	Link
	N.D.	La carriera dell'intellettuale impegnato	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Intervista-a- Binocolo-2aa677a6-1049-4c23-90b7-f849612cb15c.html
	1983	Il cibo	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Che-fai-mangi- d8101e05-2609-413d-9429-775d845a1532.html
	1982	Sciascia si esprime sulla mafia, sulla politica e sulla sua attività da parlamentare	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Finito-di-stampare- 1b3303c1-ab17-48f9-9321-b44a2f3201c6.html
	N.D.	Il ritorno dei Savoia	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sul-ritorno-dei- Savoia-in-Italia-a-Mixer-6da1a650-8e35-4df0-81eb-08e6c914ff72.html
	N.D.	Vitaliano Brancati	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Su-Vitaliano- Brancati-a-Mixer-7cfdd528-068e-4530-9f43-30ab091da102.html
	N.D.	Interrogazioni al governo	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sul-processo-alle- BR-a-Mixer-10ea5571-afb9-450a-a356-a6ac53fcf6ef.html
	N.D.	Il processo alle brigate rosse	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sulle-interrogazioni-parlamentari-a-Mixer-b110e342-6930-4ad0- a958-15dc38da0395.html
	N.D.	Stendhal	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Su-Stendhal-a-Mixer-902376c0-4c18-43f3-81cd- 0d4fb8151a27.html
	N.D.	La mafia indifferente	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sugli-omicidi-di-mafia-a-Mixer-4beb9309-ef42-48c1-8375- ad70434cf9ae.html
	N.D.	Confusione del sistema democratico	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sui-problemi-della- giustizia-a-Mixer-463d4efd-ba48-4ba9-a3bb-ce456a75a881.html
	N.D.	Il cardinale Pappalardo	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sul-cardinal- Pappalardo-contestato-dai-detenuti-a-Mixer- 33a330e7-e0e4-4c96-b31b-627014b793a1.html
	N.D.	Le leggi del giornalista	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sul-diritto-alla- difesa-a-Mixer-e409637a-0728-420f-b031-3a6adbc5925f.html
	N.D.	Il caso Eni	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---SullENI-a-Mixer- 109d81aa-1782-4f50-b91c-9fe20d1e11d4.html
	N.D.	Il rapimento di Aldo Moro	https://www.raiplay.it/video/2018/03/Mixer- Sciascia-sul-rapimento-di-Aldo-Moro- e4a870b6-50fa-45d9-868a-9defbf2b59e0.html
	1967	Racalmuto vuoto di giovani	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sciascia-a- Racalmuto-bbfc12cd-b1a2-4845-bb78-0c8cd5ebe189.html

SCIASCIA
FOREVER

3.18	3	Sciascia l'impegno della ragione	3 min	N.D.	Sulla donna in Sicilia	N.D.	Intervista
3.19	3	Sciascia l'impegno della ragione	4 min	N.D.	La paura e la morte	N.D.	Intervista
23.2	23	Sciascia l'impegno della ragione	7 min	N.D.	Sciascia e Bufalino, Sicilia amore mio	N.D.	Intervista
3.2	3	Sciascia l'impegno della ragione	28 min	N.D.	Sciascia, letteratura contro il potere	Massimo Onofri	Documentario
1.4	1	Sciascia l'impegno della ragione	1 min	N.D.	Sull'omicidio di Piersanti Mattarella	Joe Marazzo	Intervista
19.1	19	Sciascia l'impegno della ragione	1 min	N.D.	"La lunga sete" della Sicilia	N.D.	Intervista
2.1	2	Per un pugno di libri	50 min	N.D.	Il giorno della civetta (di Leonardo Sciascia)	N.D.	Partecipazione a trasmissione televisiva
23.5	23	Sciascia l'impegno della ragione	7 min	N.D.	Joe Marrazzo Intervista Sciascia su Buscetta	Joe Marazzo	Telegiornale
3.8	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	Rubrica "Segnalibro"	A ciascuno il suo	N.D.	Intervista
1.2	1	Sciascia l'impegno della ragione	3 min	Scrittori in Sicilia	Su Bufalino e Consolo	N.D.	Intervista
23.1	23	Sciascia l'impegno della ragione	4 min	Scrittori Siciliani e Cinema	Intervistato da Tornatore sul cinema	Tornatore	Intervista
23.3	23	Sciascia l'impegno della ragione	6 min	Serata Garibaldi	A "Serata Garibaldi"	Beniamino Placido	Intervista
3.6	3	Sciascia l'impegno della ragione	5 min	Speciale "Parlamento"	Intervista a "Speciale Parlamento"	N.D.	Intervista
3.4	3	Sciascia l'impegno della ragione	5 min	Sulla paura	Sulla paura	N.D.	Documentario
3.3	3	Sciascia l'impegno della ragione	3 min	TG1	Le dimissioni da parlamentare	N.D.	Servizio telegiornale con intervista
3.22	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	TG1	Dopo la polemica sull'antimafia	Gianfranco D'Anna	Servizio telegiornale

	1978	La donna	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sulla-donna-in- Sicilia-c5251072-c6bc-4e8e-9f7e- 5726f5e7d642.html
	1981	La morte	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---La-paura-e-la-morte-aaf5becf-bae8-4b97-a165- 5563a49e6859.html
	1985	Confronto tra Sciascia e Bufalino e commento sulle ultime uscite "Cronachette" ed "Argo il cieco"	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia-limpegno-della-ragione---Sciascia-e-Bufalino-Sicilia-amore-mio-8ef50b02-a388-4716-9007-6e0c6981fcaf.html
	N.D.	Il mondo di Sciascia	https://www.raiplay.it/video/2020/12/Sciascia- letteratura-contro-il-potere-22fc7376-01e0-42ea-96fd-d9fb038b2998.htm
	N.D.	Omicidio Piersanti Mattarella	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sullomicidio-di- Piersanti-Mattarella-2706629d-53b2-46ce-ad92-f1f08f3a67f9.html
	N.D.	Problema della scarsità d'acqua in Sicilia	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sulla-lunga-sete-in- Sicilia-eb0e11ff-2ac7-483e-8fd9- f51388a813ae.html
	N.D.	Il giorno della civetta	https://www.raiplay.it/video/2017/04/Per-un- pugno-di-libri-ea75b0b5-ba7b-4fb0-a192-275045220f60.html
	N.D.	Intervista sulle confessioni di Buscetta	https://www.raiplay.it/video/2019/09/Sciascia- limpegno-della-ragione---Tg2-Dossier-Sciascia-su-Buscetta-3e232e73-85fa-4fa2-a5ef-1cac839e149e.html
	1986	Un segnalibro "paradossale"	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia-limpegno-della-ragione---A-ciascuno-il-suo- d2ca258f-9d0f-4f17-957a-afa6c24edf64.html
	1985	Bufalino e Consolo	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Su-Bufalino-e- Consolo-e0d0fdb2-80cb-4a8d-a412-6ef12914d787.html
	1984	Settima arte	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Intervistato-da-Tornatore-sul-cinema-b7513409-63c1-47a0- 8a66-4600941ff590.html
	N.D.	Garibaldi	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---A-Serata-Garibaldi- a02a2bf6-de72-4b75-9141-58fba150f151.html
	1979	Nella lista dei Radicali	https://www.raiplay.it/video/2020/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Intervista-a-Speciale-Parlamento-d61086d7-09e4-484f- aaad-3cfd41307fb1.html
	1981	La paura	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sulla-paura-180af8db-63c3-4c09-b405-f3cb06fd6a76.html
	1983	Le dimissioni di Sciascia	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Le-dimissioni-da- parlamentare-9da99a4e-671c-4159-88d0-9e3833df327c.html
	1987	I professionisti dell'antimafia	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Dopo-la-polemica- sullantimafia-b8cd2101-63b9-4805-943a-7534c54f1bcd.html

SCIASCIA
FOREVER

3.12	3	Sciascia l'impegno della ragione	2 min	TG1	Sulla recrudescenza dei fatti di mafia	Salvatore Cusimano	Intervista	
3.20	3	Sciascia l'impegno della ragione	4 min	TG2	Sul caso De Mauro	Franco Biancacci	Intervista	
3.23	3	Sciascia l'impegno della ragione	4 min	TG2	Contro "i professionisti dell'antimafia"	Bianca Cordaro	N.D.	
3.21	3	Sciascia l'impegno della ragione	5 min	Trasmesso in Rai	La Sicilia e Mussolini	N.D.	Documentario	
3.1	3	Sciascia l'impegno della ragione	33 min	Visioni	Lo sguardo di Sciascia	N.D.	Documentario	
4.1	4							
6.1	6							
7.1	7							
8.1	8							
9.1	9							
10.1	10							
11.1	11							
12.1	12							
13.1	13							
14.1	14							
15.1	15							
16.1	16							
18.1	18							
20.1	20							

	1988	Scetticismo di Sciascia riguardante l'intervento dello Stato	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia- limpegno-della-ragione---Sulla-recrudescenza-dei-fatti-di-mafia-3c5d8161- f8a2-4aba-8833-e7165fd6e5b8.html
	1979	Il caso De Mauro	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia-limpegno-della-ragione---Sul-caso-De-Mauro- 35d9d509-7921-4f91-93f4-455320d6c596.html
	1987	Il coordinamento antimafia	https://www.raiplay.it/video/2019/10/Sciascia-limpegno-della-ragione---Sullantimafia-d9841887-ffcb-4cfc-90c2-388f3c75c8bc.html
	1984	Il fascismo in Sicilia	https://www.raiplay.it/video/2019/11/Sciascia- limpegno-della-ragione---Su-Mussolini-in-Sicilia-7e4b3b9e-d993-4fcd-b995- 9cc9cc4b847e.html
	N.D.	La vita dell'autore	https://www.raiplay.it/video/2021/01/Visioni--Lo-sguardo-di-Sciascia-b3e75338-f8e7-49f1-9f28-cfb63d15d16f.html
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1;1.2; 1.3; 1.4; 3.2 ; 3.3; 3.4; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9;3.10;3.12; 3.14; 3.15;3.16;3.17; 3.18;3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1; 6.2; 6.3; 26.1; 26.2;26.3; 26.4; 26.5; 26.6
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3.4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8;3.9; 3.10; 3.14;3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22 6.1; 6.2; 6.3; 22.1; 26.3;26.1; 26.5; 26.6
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd.1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4

SCIASCIA
FOREVER

21.1	21							
22.1	22							
24.1	24							
25.1	25							
26.1	26							
27.1	27							
28.1	28							
29.1	29							
30.1	30							
31.1	31							
32.1	32							
33.1	33							
34.1	34							
35.1	35							
36.1	36							
37.1	37							
38.1	38							
39.1	39							
40.1	40							

SCIASCIA
FOREVER

			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd. 1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6;3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4
			Vd.1.1; 1.2; 1.3; 1.4; 3.2; 3.3; 3,4; 3.5; 3.6; 3.7; 3.8; 3.9; 3.10;3.11, 3.12; 3.15; 3.16; 3.17; 3.18; 3.19; 3.21; 3.22; 3.23; 6.1;6.2; 11.1; 22.1; 26. 2; 26.3; 26.4

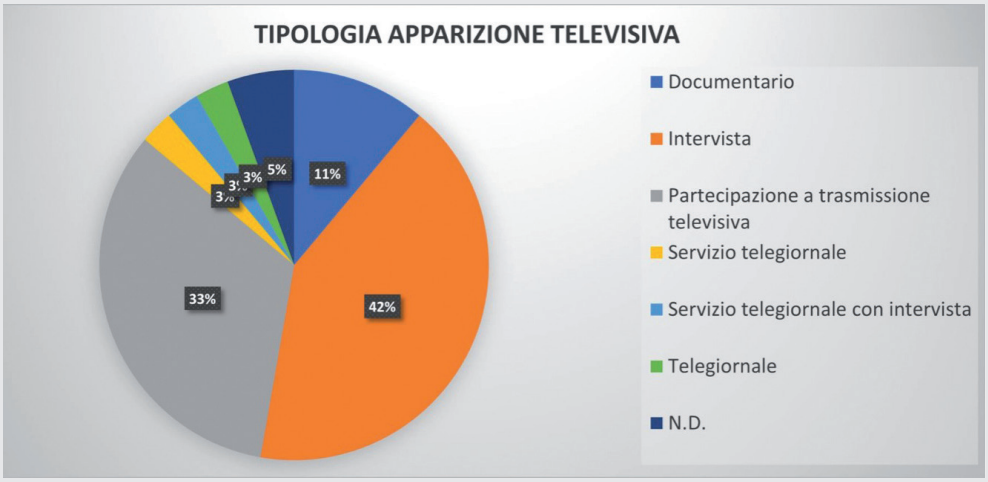


Figura 1 - *Analisi delle Tipologie di apparizione*

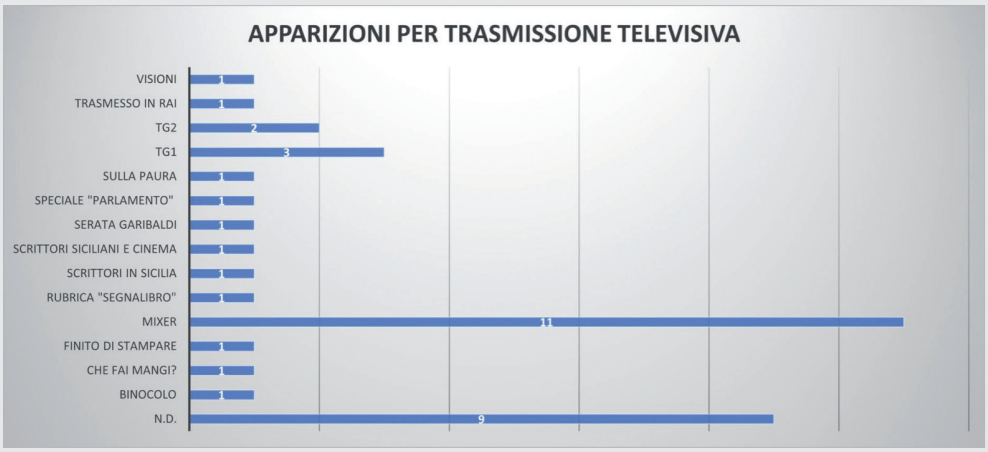


Figura 2 - *Analisi delle apparizioni per Trasmissione televisiva*

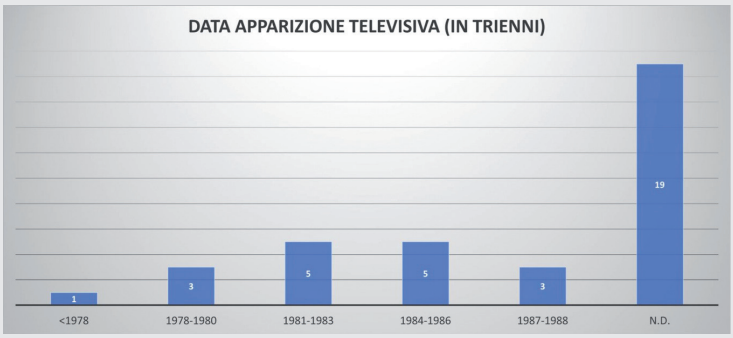


Figura 3 - *Analisi delle apparizioni per Data suddivisa in trienni*

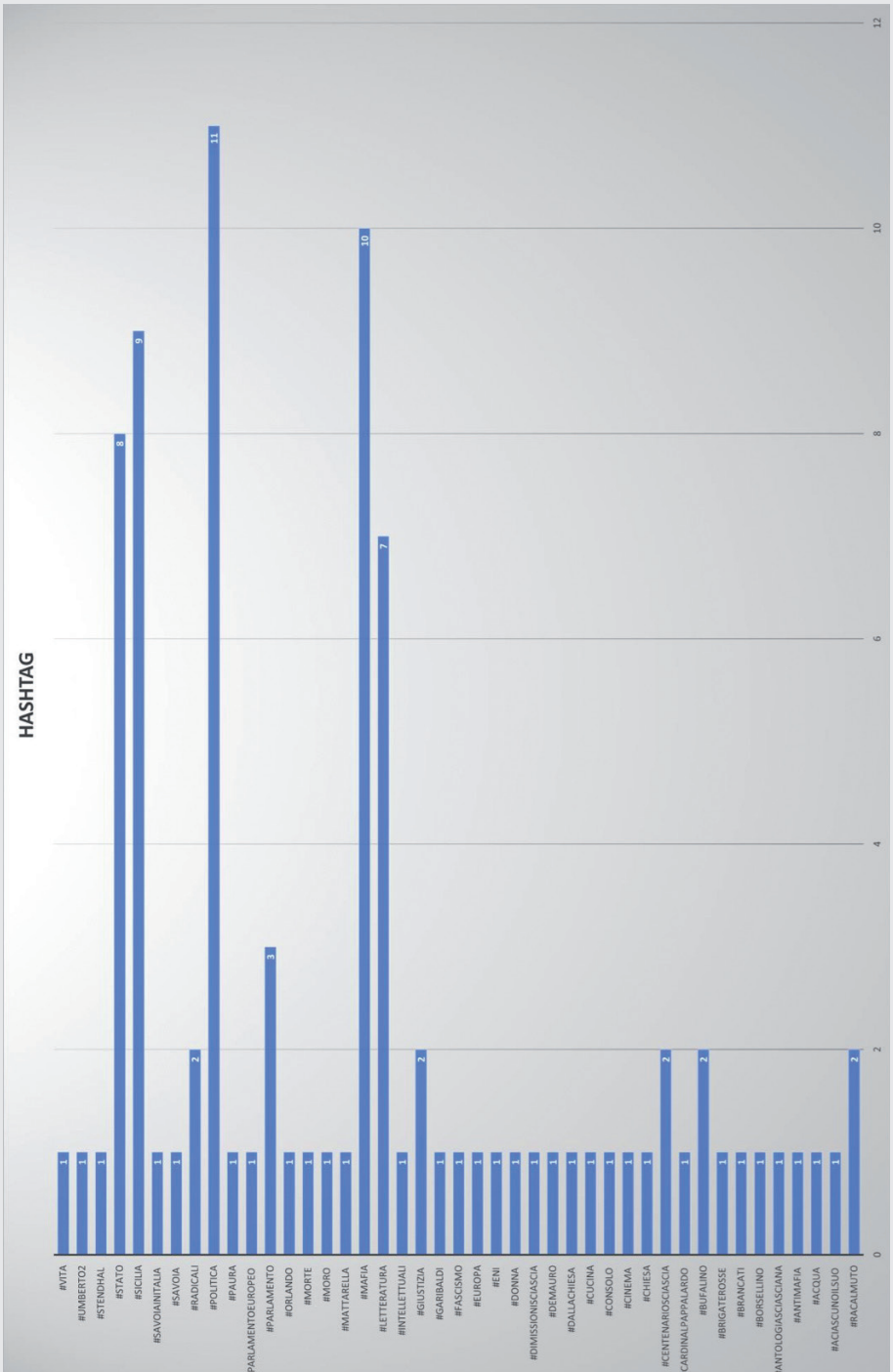


Figura 4 - *Analisi delle apparizioni per Argomento (sintetizzato in hashtag)*

SCIASCIA
FOREVER

Leonardo Sciascia e i racconti dell'emigrazione

di Antonio Motta

Nel 1980 Mondadori pubblicò un suggestivo dossier, *Partono i bastimenti*[1], a cura di Paolo Cresci e Luciano Guidobaldi. Centinaia di fotografie, lettere, manifesti, stampe, documentavano l'epopea dell'emigrazione italiana verso le Americhe. Tra pagina e pagina, i curatori ebbero la felice idea di inserire testi e testimonianze di Carlo Cassola, Luciano De Crescenzo, Maria Messina, Domenico Porzio, Leonardo Sciascia, Carlo Sgorlon, Saverio Strati. Allora leggevo Sciascia (che avevo inziato a frequentare) due ore al giorno. Incominciava per me un periodo intenso, formicolante alla ricerca dei suoi libri. Andavo in giro con le cartoline postali già affrancate e ogni qualvolta mi imbattevo in un suo libro a me sconociuto o di altro autore con un suo scritto gli scrivevo per strada. Cercai subito il catalogo. Passò un anno abbondante primo di averlo da Domenico Porzio, amico di Sciascia, che lavorava come *editor* da Mondadori.

Copertina del dossier sull'emigrazione *Partono i bastimenti*, 1980

I ricordi di Sciascia dell'emigrazione affondavano nell'infanzia, quando da parte di amici e parenti si favoleggiava della *Mèrica*, dove nel 1912 suo padre Pasquale sbarcò e vi restò sette lunghi anni, lavorando come stiratore in una lavanderia prima di arruolarsi nell'esercito americano a Camp Hancock in Georgia. C'era una fotografia del 1954 , che ritrae il giovane Sciascia sull'aia della Noce in mezzo agli zii d'America: Ruriddu e Peppina Scimè, Frank e Vincenza La Mastra. Ancora quando lui era maestro, l'emigrazione verso l'America e l'Europa svuotava interi nuclei familiari. Ne ascolterà le storie dolorose dai racconti dei suoi alunni. Ma a tenere viva la

1 - P. Cresci e L. Guidobaldi (a cura di), *Partono i bastimenti*, con testi di Carlo Cassola, Luciano De Crescenzo, Maria Messina, Domenico Porzio, Leonardo Sciascia, Carlo Sgorlon, Saverio Strati, Milano, Mondadori, 1980.

fiamma dell'emigrazione era anche l'amicizia con il poeta Emanuele Gagliano, lo Scotellaro siciliano che cantava gli emigranti, gli «ebrei del Sud». L'emigrazione era diventata per lui uno specchio ustorio in cui leggere la storia della sua Sicilia, dell'intero Mezzogiorno. Era insomma la grande questione meridionale.

Questa particolare affezione per l'emigrazione spiegherebbe il viaggio in Belgio, che, dopo i fatti di Marcinelle, era deciso di fare per scrivere un *reportage* sulle condizioni di vita dei minatori siciliani. Il 22 novembre 1960 scriveva a Nino Crimi (autore di pregevoli raccolte: *Il canto delle tuniche*, *Falce naturale*): «Caro Nino [...] non avrei potuto allontanarmi da Caltanissetta in quei giorni contrariamente alla mia volontà. Né tuttora posso farlo. Forse riuscirò a scappare nei primi di dicembre. Vorrei spingermi fino al Belgio, per un'inchiesta tra i minatori siciliani. Tu ci sei stato? Puoi darmi qualche indicazione che possa tornarmi utile sui luoghi gli alberghi le persone ecc.?»[2].

Il 26 novembre Crimi gli rispondeva con una lunga lettera gremita di indicazioni, nomi di pensioni, preventivi, perfino il calcolo del cambio della lira in franchi belgi. Sciascia era affascinato da questo viaggio, dall'idea di vedere da vicino le condizioni di vita dei minatori. Avrebbe voluto intervistarli, farsi raccontare le loro storie, raccogliere materiale forse per scrivere un romanzo dell'emigrazione (Teresa Fiore in un bel saggio, *La Sicilia come metafora dell'emigrazione negli scritti di Leonardo Sciascia*, racconta che: «Durante un incontro con una collega statunitense che si occupa di storia e letteratura italo-americana, si conversava di opere e autori italiani del Novecento e, mentre parlavamo di Sciascia e dei suoi gialli non solo gialli, mi diceva di come spesso nell'ambito degli studi italo-americani si conosce più che altro lo Sciascia scrittore dell'emigrazione»)[3]. Sciascia non andò a Charleroi e non scrisse il *reportage*, ma l'interesse per l'emigrazione non scemò. Nel 1966[4], trovandosi per una conferenza nel Canton Ticino, dove vivera una folta comunità di emigranti, confessava al pubblico presente che avrebbe scritto volentieri un romanzo sulla seconda Sicilia, quella degli emigranti.

Nel 1962 sul quotidiano «l'Unità» pubblicava *Il lungo viaggio*[5],

---

2 - L. Sciascia, *Lettera a Nino Crimi*, Caltanissetta 22 novembre 1960, in Vanni Ronsisvalle, *Crimi/la mappa del poeta*, con quindici lettere di Leonardo Sciascia e altri 'documenti', Firenze, Franco Cesati Editore, 2000, p. 64.

3 - T. Fiore, *La Sicilia come metafora negli scritti di Leonardo Sciascia*, in *Leonardo Sciascia vent'anni dopo*, a cura di Antonio Motta, «Il Giannone», n. 13-14, gennaio-dicembre 2009, p. 49.

4 - Cfr. L. Sciascia, *Sull'emigrazione meridionale nel nostro paese*, in «Pro Valle Maggia», 1966; poi in *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, a cura di Renato Martinoni, Firenze, Leo S. Oschki Editore, 2011.

5 - L. Sciascia, *Il lungo viaggio*, in «l'Unità», 21 ottobre 1962; poi in *Il mare colore del vino*,

SCIASCIA FOREVER

che è uno dei più suggestivi racconti italiani del Novecento. Aveva già fatto i conti ne *La zia d'America*[6] col mito dell'America ricca che trabocca di dollari, "stori" e "farme", "macchine grandi come case". Ma questa volta la sua ironia si veste di una venatura caustica, a tratti, surreale. I protagonisti della beffa sono dei poveri disgraziati a cui si è lasciato credere di imbarcarsi dalla costa siciliana, tra Gela e Licata, per il *Nugioirsi*. Ma dopo undici notti pigiati nella stiva come sardine, «immersi nell'odore di pesce di nafta e di vomito come in un liquido caldo nero bitume»[7], i malcapitati, che credevono di essere arrivati a Trenton, scoprono di aver fatto il periplo della costa e di essere giunti alla parte opposta dell'isola:

«Ed ecco che finalmente c'erano le frecce. Guardarono avanti e indietro, entrarono nella strada, si avvicinarono a leggere: *Santa Croce Camarina – Scoglitti*.

- Santa Croce Camarina: non mi è nuovo, questo nome.

- Pare anche a me; e nemneno Scoglitti mi è nuovo.

- Forse qualcuno dei nostri parenti ci abitava, forse mio zio prima di trasferirsi a Filadelfia»[8].

Lo stesso anno (o forse il 1961) scriveva *L'esame*[9]. Rosalia, protagonista del racconto, vuole andare a lavorare in Germania per mettere da parte un gruzzoletto che le permetta di farsi la dote. Combattiva, coraggiosa, supera l'esame del signor Blaser, un imprenditore svizzero che cerca manodopera femminile, ma la giovane si scontra con la mentalità del luogo e le resistenze del fidanzato: in questo conflitto tra il bisogno economico e il bisogno della libertà e della dignità è tutto il dramma dell'emigrazione:

«Ma perché non te ne vai in Svizzera anche tu? In Svizzera, in Germania… La Germania è a due passi dalla Svizzera.

– Ci sono già stato in Germania, per tre mesi… Ma io dico: l'uomo non è un cane… Può starsene straregnato, in un paese non suo, a soffrire perché tutto questo gli manca – accennò alla chiesa, alla piazza intorno, al cielo che si struggeva nell'oro del tramonto – ma il diritto non deve levarglielo nessuno.

– Il diritto? E che, non ti pagavano?

– Mi pagavano, il conto ad ogni venerdì sera tornava fino al centesimo: onesti, precisi. Ma io voglio dire il diritto di essere come ora qui: che ci siamo appena conosciuti, ma lei è una persona e io

---

Torino, Einaudi, 1973.

6 - L. Sciascia, *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1958.

7 - L. Sciascia, *Il lungo viaggio*, in *Il mare colore del vino*, op. cit., p. 22.

8 - Ivi, p. 24.

9 - L. Sciascia, *L'esame*, in *Il mare colore del vino*, op. cit.

sono una persona, e siamo uguali, e… parliamo… Con loro invece è diverso: non ci vedono, ecco non ci vedono… E uno si sente come una mosca appesa ad un filo di ragno, a dondolare su quei loro bicchieri di birra… La birra!...»[10]

Nel 1965 firma il testo per il documentario *Con il cuore fermo, Sicilia* di Gianfranco Mingozzi, che ottiene il Leone di San Marco alla XVI mosta internazionale del film documentario di Venezia. Ad apertura Sciascia allinea cifre impietose che da sole bastano a raccontare il dramma della sua terra: «17.222 nel 1953, 36.432 nel 1961, più di 400 mila nel decennio '50-'60: gli emigranti lasciano ancora la Sicilia per l'Italia settentrionale, l'Europa, l'America […] Così lo Stretto di Messina non è solo lo spartiacque fra il continente e un'isola, ma è la linea che taglia le speranze, i desideri dall'assenza, la sottomissione, la miseria, tutti i problemi di un mondo che deve essere guardato con occhio lucido e cuore fermo, pubblicamente, con coraggio per affrontarli e risolverli»[11].

Due anni dopo scrive il testo pera *Radiografia della miseria* di Piero Nelli. Il *J'accuse* di Sciascia è senza speranza e senza pietà: ciechi, soli, da una condizione di miseria ad un'altra più grande, senza lingua, senza dialetto, gli emigranti vagano in paesi lontani che più o meno benevolmente, più o meno razzisticamente li accolgono:

«Quasi tutti partono per un qualsiasi posto nel mondo dove ci sia per loro da lavorare. Germania, Francia, Canada, Venezuela. Tornano per sposarsi e ripartono, dopo qualche anno ritornano con un piccolo gruzzolo, aggiustano la tana, la fanno un po' più decente, l'allargano fino a farla diventare una casa. Ma altro non possono fare nel paese che aprireun buco di bottega, e perdono tutto facendo credito a quelli più poveri di loro, e di nuovo se ne vanno da un campo di concentramento ad un altro e attraversano il mondo come ciechi, come se terre e città e popoli fossero per loro una matassa oscura, refrattaria, ostile»[12].

Dieci anni dopo, nel 1977, conosce dai Sellerio Luciano D'Alessandro che sta lavorando alla cartella fotografica, *Quelli che tornano*[13], un dossier sull'emigrazione, che ha per protagonisti gli emigranti di un paese dell'Alta Irpinia, Bisaccia, ai confini con la Puglia,

---

10 - Ivi, pp. 66-67.

11 - L. Sciascia, *Testo*, in Gianfranco Mingozzi, *Con il cuore fermo, Sicilia* [film-documentario], 1965; poi pubblicato nel volume di Gianfranco Mingozzi, *Con il cuore fermo, Sicilia: un viaggio tra cinema e Tv*, un testo di L.S., una lettera prefazione di Francesco Rosi, Roma, Dino Audino Editore, 1995, p. 42.

12 - L. Sciascia, *Testo*, in Piero Nelli, *Radiografia della miseria,* Roma, Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, 1967.

13 - L. Sciascia, *Testo*, in Luciano D'Alessandro, *Quelli che tornano*, a cura di Rosanna Chiessi, Cavriago, Editori Pari & Dispari, 1977.

SCIASCIA
FOREVER

che dopo vent'anni di estero, tornano al loro pase d'origene. Sciascia scrive il testo, ma non commenta le fotografie: bianchi e neri intensi che ricordano Mario Giacomelli. Il suo pensiero corre invece ad un viaggio di tanti anni fa e all'immagine di un barbagianni "inchiodato" alla porta di un cascinale mentre attraversa la campagna, dopo aver lasciato Digione:

> *«… quel barbagianni inchiodato alla porta mi ha dato un senso di diversità ed estraneità così acuto e quasi angoscioso quale mai avevo provato viaggiando per l'Europa, e tanto meno in Francia. E ho pensato a loro, agli emigranti del mio paese, della Sicilia, della Calabria, della Lucania: a loro diversi ed estranei in quella regione, in quell'Europa. E così ogni volta, cercando quel cascinale che finirà con l'appartenersi ad una allucinata sovrapposizione o intermittenza».*

Che cosa hanno in comune queste fotografie col testo di Sciascia? Apparentemente nulla, ma nella sostanza Sciascia e D'Alessandro colgono perfettamente la "nostalgia" degli emgranti, il dolore del *nóstos*, della perdita, che li fa sentire "diversi" ed "estranei". Sciascia chiude quelle tre paginette (non stampate ma riprodotte ciclostilate) con il ricordo dei sancataldesi:

> *«Una volta, appena sceso dal treno alla stazione di Zurigo, ho sentito accanto a me un fischio, modulato su poche note che vorrei saper trascrivere, che non sentivo da quando avevo lasciato Caltanissetta per trasferirmi a Palermo: era il fischio di riconoscimento e di richiamo dei sancataldesi […] fischiavano: che se dal treno che arrivava dall'Italia fosse sceso un loro concittadino, subito sapesse che era atteso, e per l'aiuto che poteva occorrergli e per dare notizie del paese. E non c'erano soltanto sancataldesi: alla stazione di Zurigo: c'erano siciliani di ogni parte, calabresi, pugliesi: a passar lì, tra i marciapiedi e il caffè, il pomeriggio domenicale. Lo seppi poi; e una sera di domenica, solo, me ne andai anch'io alla stazione, a intrattenermi con loro».*

L'ultima immagine che si fissa sulle sue pupille è l'opuscolo del 1881, *Il texas. La ferrovia Nuova York-Texas Messicano,* costruita dagli emigranti siciliani della terza generazione, che egli rievoca in un articolo struggente pubblicato su «La Stampa» (settembre 1989), dal titolo *Il Texas dei Malavoglia*, qualche mese prima della sua morte[14].

La lettura di quella breve nota, che apriva il catalogo Mondadori, fu così stimolante che mi misi a cercare i racconti di Maria Messina,

---

14 - Cfr. A. Motta, *L'estate del 1989*, in ID., *Leonardo Sciascia: la memoria, la nostalgia e il mistero*, Bari Progedit, 2018.

di Mario Soldati e degli scrittori della generazione degli anni Venti. Gli inviai gli appunti in lettura. Non ebbi alcuna risposta. Ho ritrovato quelle pagine incomplete, che pubblico a testimonianza di quel viaggio alla ricerca dell'America degli scrittori che Leonardo Sciascia mi ha insegnato.

Appunti sull'emigrazione nei racconti italiani

Nel 1888 il giovane Francesco Saverio Nitti pubblicò *L'emigrazione italiana e i suoi avversari*[15]: nel denunciare la condizione di fame e di miseria delle plebi meridionali, citava un episodio gustoso, botta e risposta tra un possidente e un contadino: «Perché correte in America? Ma vi può essere un'America più bella del vostro paese [...]? "No", - rispondeva il contadino; "l'Italia è l'America per voi, non per noi; noi lavoriamo, c'impoveriamo e crepiamo; voi vi arricchite"».

Quando Nitti dava alle stampe questo saggio, gli emigranti che avevano lasciato l'Italia erano circa duecentomila. Si calcola che, in poco più di vent'anni, fino all'ondata di fine secolo, la più acuta e virulenta dell'emigrazione, gli emigranti furono cinque milioni e mezzo. Una fiumana umana che correva verso il nuovo mondo, che immaginosamente veniva chiamato la *Mèrica*.

Sette anni prima il saggio di Nitti, Verga pubblicava *I Malavoglia*. 1881, un anno terribile della diaspora siciliana. Eppure Verga (ad eccezione dell'addio del giovane 'Ntoni, che lascia la casa del Nespolo per l'ignoto) trascura colpevolmente la portata di questo immane fenomeno sociale. Meraviglia, invece, che la letteratura dell'emigrazione cominci, nel 1884, con il romanzo *Sull'oceano*[16] di Edmondo De Amicis, che era di una regione, la Liguria, la meno interessata al fenomeno.

De Amicis, intellettuale irrequieto che veniva dall'esercito, aveva abbracciato da un decennio la fede socialista, e mostrava di avere dell'emigrazione un'idea né sentimentale né convenzionale.

Il romanzo, frutto di un viaggio dell'autore nell'America meridionale, sorprende per l'intensità emotiva del dramma che si consuma sotto i suoi occhi: «Due ore dopo che era cominciato l'imbarco, il grande piroscafo sempre immobile, come un cetaceo enorme che addentasse la nave, succhiava ancora sangue italiano»[17]. Partito da un'inchiesta giornalistica e documentaria, *Sull'oceano* diventa il romanzo della condizione umana dell'Italia raminga per mari e oceani verso l'ignoto.

---

15 - F. S. Nitti, *L'emigrazione italiana e i suoi avversari*, Torino, Roux, 1888.
16 - E. De Amicis, *Sull'Oceano*, Introduzione di Franco Custodi, Prefazione e note di Folco Portinari, Milano, Garzanti, 1996.
17 - Ivi, *L'imbarco degli emigranti*, p.6.

SCIASCIA FOREVER

Scrittore di successo, il socialista De Amicis sa sfruttare i contrasti di classe, perché l'animo partecipi e si senta non estraneo a quanto succede in quel ventre inaffondabile. Questo ibrido di umanità che, a qualche metro, è segregata dai signori e dalle signore del bel mondo, non è lì per fare giustizia o rivoluzione, ma cerca una causa alla loro miseria:

> *«C'erano molti di quei Calabresi che vivono d'un pane di lenticchie selvatiche, somigliante a un impasto di segatura di legna e di mota, e che nelle cattive annate mangiavano le erbacce dei campi, cotte senza sale, o divorano le cime crude delle sulle, come il bestiame, e di quei bifolchi della Basilicata, che fanno cinque o sei miglia ogni giorno per recarsi sul luogo del lavoro, portando gli strumenti sul dorso, e dormono col maiale e con l'asino sulla nuda terra, in orribili stamberghe senza camino, rischiarate da pezzi di legno resinoso, non assaggiando un pezzo di carne in tutto l'anno, se non quando muore per accidente uno dei loro animali. E c'erano molti di quei poveri mangiatori di panrozzo e di acqua-sale delle Puglie, che con una metà del loro pane e centocinquanta lire l'anno debbon mantenere la famiglia in città, lontana da loro, e nella campagna dove si stroncano, dormono sopra sacchi di paglia, entro a nicchie scavate nei muri d'una cameraccia, in cui stilla la pioggia e soffia il vento»*[18].

Non avrà *Sull'oceano* le ristampe da *bestseller* di *Cuore*, ma il grido dell'Italia raminga sarà raccolto da un grande poeta della Nuova Italia, Giovanni Pascoli, anch'egli socialista, che dedicherà agli emigranti uno dei più celebri *Primi poemetti*: *Italy*[19]. Il quale, come scrive Joseph Tusiani, «è la prima documentazione letteraria della tragedia dell'emigrazione italiana negli Stati Uniti d'America». È la storia di un ritorno di una famiglia di emigrati lucchesi («A Caprona, una sera di febbraio,/ gente veniva ed era già per l'erta,/veniva su da Cincinnati, Ohio») che portano una nuova condizione etnica, e, di conseguenza una nuova lingua, l'italo-americano, disseminato di "yes", "fleva", "néva", "cip", "bisini", "ticchetta".

Con loro è la piccola Molly (Maria), che, grazie all'aria salubre della montagna, guarirà dalla tubercolosi che metteva in pericolo la sua fragile vita. Dentro quest' esile filo narrativo si consuma il dramma dell'emigrazione. A Molly non piaceva questa strana terra, dove non poteva avere a colazione il suo «pay con fléva». Non piacevano quei loro oscuri suoni. C'è, poi, la tragedia della nonna che non può

---

18 - Ivi, *A prua e a poppa*, pp. 32-33.

19 - G. Pascoli, *Italy* in *Primi poemetti [1897-1904]*, Firenze, 1897; ora in *Poesie*, con un Avvertimento di Antonio Baldini, sezione prima, Milano, Mondadori, I classici contemporane italiani, 1967.

comunicare con la sua nipotina. C'è la perdita d'identità della figlia Ghita, che non si riconosce nella loro povertà, e di Joe chiuso in un doloroso silenzio. Ma come in tante storie di emigrazione, Molly acquista la salute e la nonna muore, non già di stenti o di vecchiaia, ma di nostalgia, perché sa, a differenza della ignara Molly, che cosa significa dolore del ritorno o del non-ritorno.

Un narratore e un poeta aprono e chiudono il secolo dell'emigrazione. Pascoli vi ritornerà in discorsi ufficiali, nelle prose *Una festa italica* (1905), *Una sagra* (1906), *La messa d'oro* (1910) e nei *Nuovi poemetti*

Pietro Tulumello, *Leonardo Sciascia al bar con un gruppo di amici*, Racalmuto, anni Ottanta.

SCIASCIA FOREVER

(1909) in un lungo componimento *Pietole*, dove racconta la vigilia di una partenza. Ma sarà una scrittrice, allora oscura, Maria Messina, che nasce un anno prima che Verga pubblicasse *I Malavoglia*, a cogliere e rappresentare l'immane tragedia dell'emigrazione. Borgese la definì ne *La vita e il libro* «una scolara del Verga». Il mondo che cade sotto la sua lente d'ingrandimento è quello della provincia siciliana. Piccole storie, o «piccoli gorghi in un'acqua quasi paludosa, ove silenziosamente scompaiono vite cui manca perfin la forza di gemere [...]»[20]. E vite soffocate, in balia al destino, sono i due racconti *La Mèrica* e *Nonna Lidda*, che escono nella raccolta *Piccoli gorghi*[21] del 1910. In entrambi, due donne sono travolte da questo gorgo inarrestabile e soccombono.

La Mèrica è la storia della vigilia di una partenza. «Tutti partivano, nel quartiere dell'Amarelli; non c'era casa che non piangesse. Pareva la guerra; e come quando c'è la guerra, le mogli restavan senza marito e le mamme senza figlioli [...] Ma l'America, diceva la gna' Maria, è un tarlo che rode, una malattia che s'attacca; come viene il tempo che uno si deve comprare la valigia, non c'è niente che lo tenga»[22]. Caterina si oppone alla partenza di Marano senza di lei e del figlioletto, ma all'atto dell'imbarco il medico di guardia le trova gli occhi malati. L'odissea, da un medico all'altro, non ha fine. La Mèrica è lontana e le lettere, unico filo di speranza, non arrivano. Chiusa in una cupa solitudine, Caterina finisce nella follia: «Stella, tesoro, apuzza nica, spica d'oro! Chiamalu, papà! chiamalu ca è luntanu! Stella, Cavaleri finu [...] Vedete? – indicava – laggiù nel mare grande grande il vapore che fuma e che fischia [...] - Parto domani. Son guarita – aggiungeva toccandosi gli occhi con le palme aperte. – Son guarita. Vedete? Parto domani... »[23].

Nel secondo racconto Nonna Lidda vede partire sotto i suoi occhi il piccolo Nenè: «[...] gli porse senza parlare il fagottino; aveva paura a aprir la bocca perché le parole sarebbero uscite senza regola. Poi prese il bambino in collo [...] Lo baciò sulle piccole gote, con un bacio forte forte che sapeva di pianto. Ma non piangeva. Lo mise in braccio al compare che lo prese con delicatezza perché capiva la pena della nonna. Solo quando vide che l'uomo voltava, col fagottino sotto, e il bimbo nel ferraiolo gridò: - Compare Tano, ve lo raccomando!...»[24]. Ma non c'è scampo dalla nostalgia quando ti afferra l'anima. «Poi al terzo giorno, prese il cesto e s'avviò a Buscardo [...] Soffiava il vento

---

20 - G. A. Borgese, *La vita e il libro*, vol. 3, Torino, Fratelli Bocca, 1910-1913.
21 - M. Messina, *La Mèrica*, in ID., *Piccoli gorghi*, Palermo, Sandron, 1910; ristampato Palermo, Sellerio, 1997.
22 - Ivi, pp. 100-101.
23 - Ivi, pp. 113-114.
24 - M. Messina, *Nonna Lidda*, in *Piccoli gorghi*, op. cit., p. 131.

che sferzava le carni. A Buscardo era tutto grigio e l'acqua era gelata. A lavare non c'era nessuno, perché ognuno aveva avuto paura del freddo. Ma la gna' Lidda non sentiva niente [...] Verso sera Nino tornava nel suo carretto [...] Passando per Buscardo fu caso se guardò verso la ripa dove c'era una cosa che pareva un cristiano messo a giacere. Stupìto e curioso andò a vedere da vicino e si fece la croce, raffigurando la gna' Lidda bocconi stecchita sulla pietra liscia»[25] .

La Messina fu presto dimenticata. Nessuno degli scrittori siciliani raccoglierà la sua denuncia. Il racconto, *Nell'albergo è morto un tale*, di Luigi Pirandello, apparso nella raccolta *È domani, lunedì...* [26], pubblicata da Treves nel 1917, è algido com un referto medico. Pirandello di questo drammatico problema sociale mostra di non saper nulla. Sappiamo solo che il signor Rosario Funardi, protagonista della novella, trovato morto nella sua camera d'albergo, era un "intraprenditore" sbarcato la sera prima a Genova proveniente dall'America, forse per rivedere un'ultima volta la sua terra.

Un racconto scarno, essenziale, ma ricco di implicazioni umane è *I denari*[27] di Corrado Alvaro, uscito nel 1930 nella raccolta *La signora dell'isola*. Egli era un autore già affermato, che aveva appena pubblicato il suo romanzo più famoso: *Gente in Aspromonte*. Sul tema dell'emigrazione, in un articolo apparso su «La Stampa» del 23 ottobre 1926 egli scriveva: «L'emigrante meridionale non ha una ragione urgente per partire e andarsene tanto lontano. Egli sta al suo paese e, qualunque mestiere faccia, ha sempre quanto gli basta per vivere, soprattutto quanto gli basta molto poco. Ha una ragione remota. Cambiare stato, mutare condizione, essere il fondatore d'una discendenza nuova [...] Dai secoli oscuri della sua razza affiora in lui una volontà di creazione, come se una voce gli dicesse: "Questo è il tuo turno!" Si considera egli stesso transitorio, caduco, carne da pena, e impegnato già con quelli che verranno». Alvaro mette in campo ragioni antropologiche e non esclusivamente familistiche che spingono il meridionale a partire a mani vuote, come se la fortuna dovesse da quel momento girare daccapo. Da questa necessità sono spinti Sebastiano Antona e Raffaele Galia del racconto, ma scoprono presto che il mondo ha leggi feroci. Da New York a New Orleans fino al Rio Grande a lavorare coi negri; poi, al Nuovo Messico. Qui, travolti

---

25 - Ivi, pp. 132-133.

26 - L. PIRANDELLO, *Nell'albergo è morto un tale*, in ID., *E domani, lunedì...*, Milano, Treves, 1917; poi in *Novelle per un anno*, a cura di Mario Costanzo, Premessa di Giovanni Macchia, Milano, Mondadori, volume econdo, tomo 2, 1990.

27 - C. ALVARO, *I denari*, in ID., *La signora dell'isola*, Lanciano, Carabba, 1930; poi in *L'amata alla finestra*, Milano, Bompiani, 1958.

da un fiume di gente in preda alla febbre dell'oro, si ritrovano soli. Antona ha una gamba rotta e non può più farcela. Morirà di lì a poco. Galia si riduce a chiedere l'elemosina e quando (con il gruzzolo dei denari messi da parte) si decide di ritornare al paese è tardi. Vent'anni dopo, tutto è cambiato. Ha perso la sua donna, ormai vecchia come le rughe delle case, il paese, gli amici. Non gli resta che ripetere: «Allegra, perché qui ci abbiamo i denari»[28].

Della generazione degli scrittori che si affacciano all'inizio degli anni Trenta, Mario Soldati è il più precoce nel ritratto di un'America vista e non solo sognata con gli occhi del mito, che lascia scoprire il volto amaro e oscuro dell'emigrazione.

America primo amore è del 1935[29]. In uno di questi racconti, *Il duca di Solimena*, si ritrova, scrive Leonardo Sciascia: «l'America di allora, l'idea che dell'America avevano i siciliani fin oltre gli Anni Venti»[30], che avevano e che soffrivano. Della sofferenza che si portavano dentro e si accagliava nel cuore ogni qualvolta la voce della terra risuonava lontana.

Il duca è il racconto di una doppia solitudine: quella che prende alla gola il giovane scrittore solo in una camera d'albergo e quella del Duca di Solimena, che sotto le vesti di un'apparente nobiltà vive in miseria nella Chicago del proibizionismo e della depressione economica vagheggiando di ritornare, un giorno, a rivedere la sua terra. Il caso decide di farli incontrare in una trattoria clandestina al 1137 di Croydon Street. Seduti su due tavoli distinti, sul filo di poche parole, in un inglese straniero, entrambi si rivelano figli della patria italiana, lui piemontese, il duca siciliano. Con l'Italia nel cuore si separano: «Dopo qualche passo mi voltai; e lo vidi laggiù, perduto nella neve che la distanza infittiva»[31].

Il racconto dell'America s'irrobustisce, in particolare, con gli scrittori meridionali cresciuti sotto il fascismo, che esordiscono negli anni Cinquanta (Bonaviri, Sciascia, Cassieri, Strati). Il molisano Francesco Jovine è un caso a parte. Nel 1946, quando esce *Mio padre emigra*[32], è uno scrittore con alle spalle una lunga militanza come meridionalista. Il racconto ci riporta all'esodo di fine Ottocento, a quel vago sentore dell'America lontana. Jovine racconta che il padre era agrimensore al servizio dei Ceva-Grimaldi. Quando s'aggirava per la vasta campagna del feudo per disegnare e misurare le quote del demanio si sentiva

---

28 - Ivi, p. 121.
29 - M. Soldati, *Il duca di Solimena*, in *America primo amore*, Firenze, Bemporad, 1935; poi Oscar Classici, Milano, Mondadori, 1992.
30 - L. Sciascia, *...per terre assai lontane*, in *Partono i bastimenti*, op. cit., p. 7.
31 - M. Soldati, *Il duca di Solimena*, in *Ameica primo amore*, op. cit., p. 170.
32 - F. Jovine, *Mio padre emigra*, in «Il Giornale del Mattino», 31 marzo 946.

ripetere dalle donne, che dissodavano le terre e non ce la facevano: «Chi zappa? Gli uomini vanno in America». Il mare che vede dal palazzo è l'America, che gli cresce dentro. «Un giorno mentre faceva bollire il pentolino per il caffè, mio padre disse al vecchio: "Vado in America! "È lontana, figlio". Rispose. Ma non tentò di dissuaderlo. Gli diede due lire e lo abbracciò con grandi lacrime».

Nell'altro racconto, *La Concetta va in Argentina*[33], Jovine si chiede: quanto costa l'America? Quanto costano i maledetti denari? Costano a peso d'oro a Concetta Tavarone, da vent'anni al servizio dei Duriti, ricchi signori del paese. Un giorno le arriva una lettera. Suo marito Matteo Magno la vuole in Argentina. La notizia si diffonde in paese; le donne favoleggiano della ricchezza di Matteo. Concetta poteva stare contenta, per lei vissuta negli stenti e col dolore nel petto per la morte del figlio annegato, a dieci anni, in una marana, la miseria è finita. Doveva partire: e Concetta partì con la veste di seta di Donna Amelia e il cappello di piume di gallo come una signora. Arrivò appena in tempo per chiudere gli occhi a quel marito sciagurato che l'aveva abbandonata e ricco non era diventato.

Impresa leggendaria ed epica era affrontare l'oceano, quaranta giorni sospesi tra cielo e acqua. «Devi avere fortuna, tanta fortuna quanto il sole e la luna» ripete la madre di Giuseppe Bonaviri, nel racconto *New York*[34], alla figlia in partenza per l'America. Quell'anno – era il 1919 – il vapore Madonna fu colto da una violenta tempesta, «una donna di Buccheri, impazzita, con due piccoli figli, credendo di salvarsi, si buttò nel mare. Quando il bastimento Madonna – scialbo si levava il mattino in dislivelli d'aria giallastra – arrivò, mia madre, che era mezzo svanita di mente per la grande tempesta, vide il molo e la statua della Libertà formicolanti di gente»[35].

Il mito dell'emigrante che, partito povero dagli Appennini della sua Umbria, diventa un "ricco americano", suggestiona Giuseppe Cassieri ne *Gli orologi dell'Appennino*[36]. Mister Scarabei non sa spiegarsi il perché di questo trionfale ingresso che i suoi paesani gli hanno riservato: «Non ho compiuto nulla di speciale, non sono né Garibaldi né Franklin [...] Com'è buffo, si era detto. Uno parte ragazzo, in una torma di emigranti, nessuno si accorge che esiste e un bel giorno la sorte lo fa passare sotto l'arco di trionfo»[37]. Quel giorno si inauguravano le torri medievali, ciascuna dotata di un orologio, che suonava settantadue rintocchi,

33 - F. Jovine, *La Concetta va in Argentina*, in «l'Unità», 19 marzo 1950.
34 - G. Bonaviri, *New York*, in ID., *L'incominciamento*, Palermo, Sellerio, 1983, p. 12.
35 - Ivi, p. 13.
36 - G. Cassieri, *Gli orologi dell'Appennino*, in «Narrativa», aprile 1977.
37 - Ivi, p. 74.

SCIASCIA FOREVER

rinate grazie ai dollari di Mister Scarabei e della colonia neworchese. Ma Scarabei è americano e quella notte non prende sonno a causa dei sedici cantilenanti orologi dell'Appennino: «In piedi dietro gli sportelli della finestra, osservava l'immutato spettacolo delle montagne tra la luna declinante e l'aurora che rimbalzava nelle guazze, luceva sul rosso smaltato delle *scaravelle* tra le siepi: l'asprigno companatico dei suoi remoti autunni di ragazzo. Dopo cinquantasei anni, però – si scosse – non si torna. O si torna profondamente mutati. Al punto di guardare e non vedere, di vedere e non ricordare. Insomma, stranieri»[38]. Questa dolorosa estraneità, che l'autore chiama "l'aria d'America", non è solo fisica, ma culturale, linguistica.

Mario Rigoni Stern non è uno scrittore meridionale. Nacque ad Asiago, nel cuore dell'Altopiano, dove l'emigrazione stagionale verso l'Austria fino alla Boemia e oltre, è sempre stata un'antica risorsa. L'unico suo raccono d'emigrazione è *Vecchia America*[39], che narra la storia di due fratelli che, alla fine dell'Ottocento, lasciano il paese per raggiungere la «terra promessa». Egli ce ne dà un'idea sana, austera, estranea agli eccessi che si sono riversati sul mito americano. Prevale nel raccono la santità del lavoro, copioso, duro, perché i dollari costano e bisogna sudarseli. Quando ritornano alle loro montagne, la grande guerra ha cambiato tutto, ma per loro tutto è uguale. Resistono i ricordi: le malghe della giovinezza, le strade dove trafficavano con i muli carichi di mercanzie, la vecchia trattoria. Dopo quarant'anni di America in paese li chiamavano i due americani.

Le prime storie di emigrazione (ancora prima di farne esperienza in Svizzera) Saverio Strati le ha sentite in famiglia, dalla nonna che gli raccontava del nonno e dello zio di *Pizburgo*, che gli mandava le "pezze", i dollari per farlo studiare.

Cesare è morto[40] narra le vicende di Rachele che sposa per procura Cesare, un malacarne, uno della scorza dell'Aspromonte, emigrato a Chicago, e diventato pazzo per un fatto di sangue. Venuto in Italia per curarsi la follia, Cesare dava in smanie e passeggiava su e giù col bastone e a chi gli chiedeva «Cesare come state?» rispondeva «Cesare è morto». L'America nel racconto di Strati assomiglia molto a quella di Ciccio Cannizzaro, il vecchio capo malandrino calabrese di *America! America* di Antonio Margariti. Un altro pezzo di quel mosaico che è stata l'emigrazione in America e che gli scrittori italiani, con molti vuoti, hanno provato a raccontare.

---

38 - Ivi, p. 76.
39 - M. Rigoni Stern, *Vecchia America*, in «Paragone» [letteratura], n. 126, 1960; poi in *Il bosco degli urogalli*, Torino, Einaudi, 1962.
40 - S. Strati, *Cesare è morto*, in *Partono i bastimenti*, op. cit., p. 219.

SCIASCIA FOREVER

Gli "angloamericanismi" de *Gli zii di Sicilia*

di Roberto Sottile

Gli "zii di Sicilia": uno ogni famiglia

Ciascuno di noi, penso, può vantare l'esistenza, all'interno della propria rete parentale, di una qualche forma di "lessico famigliare". Alcune parole, alcune frasi, sono spesso esclusivamente usate nell'ambito della propria cerchia familiare per rinforzare il senso di appartenenza, per evocare, attraverso il loro uso reiterato, un episodio, un fatto, uno stato d'animo che hanno caratterizzato, in qualche misura e per qualche specifica ragione, la storia familiare di ciascuno. Dai nomignoli alla ripetizione di una specifica frase pronunciata, in un determinato frangente da un membro della famiglia, non esistono micro-comunità familiari che non abbiano un proprio specifico "lessico identitario".

Nel bagaglio del mio lessico familiare è compresa, per esempio, una frase in dialetto che suona così: «*U canusciti a Varduzzu Stàquiu*?» "Lo conoscete Alduccio Eustachio?". È una frase, una domanda che fa riferimento a un episodio occorso durante la seconda guerra mondiale: in un piccolo paese dell'entroterra palermitano si avvicinò un giorno a un gruppo di persone, che si trovavano nella piazza del paese, un soldato americano chiedendo loro se conoscessero *Varduzzu Stàquiu*.

Questo Varduzzu-Alduccio (ipocoristico di Gesualdo) di cognome faceva Farella, ma nella sua comunità di appartenenza era noto con il soprannome *Stàquiu* che stava per *Eustachio*, dal nome "insolito" di uno dei parenti; proprio perché insolito, il nome di persona Eustachio aveva determinato, come spesso capita, la sua trasformazione in soprannome di famiglia. Varduzzu Stàquiu era il padre di mia nonna Peppina e il soldato americano era il figlio di un fratello di Varduzzu, emigrato

Copertina dei racconti *Gli zii di Sicilia*, edizione Adelphi 1992

SCIASCIA FOREVER

diversi decenni prima in America. Questo soldato, di stanza in Sicilia durante la seconda guerra mondiale, si recava ora nel paese dello zio per venirlo a trovare e chiedeva ai passanti e alle persone nella piazza se lo conoscessero e se potessero indicargli la casa dove abitava.

Immaginiamo la situazione: siamo in un piccolo paese, arriva un soldato americano, si avvicina alla gente del posto, e chiede, non in inglese, non in americano, ma in siciliano, l'indirizzo dello zio. E proviamo a pensare all'impatto di una tale richiesta: forse oggi non riusciamo a immaginare quanto fosse "normale" negli anni '40 del Novecento – e ancora pochi decenni fa – che un forestiero giunto in un paese sconosciuto per andare a trovare un parente non avesse il suo indirizzo né un navigatore per trovare la persona cercata e si affidasse alle risposte dei membri della comunità, sicuro e fiducioso che questi gli avrebbero potuto indicare il luogo di abitazione. Ma nei piccoli paesi è così; ci si conosce tutti e, se vi si arriva da forestieri cercando qualcuno, si può chiedere a chiunque dove lo si possa trovare perché è certo che chiunque conosca la persona che si sta cercando.

Eppure la facilità con cui in una piccola comunità si può trovare, grazie all'aiuto degli altri, una persona che si cerca, non riguarda soltanto un piccolo paese come quello dello zio del soldato. Essa sembra essere una condizione di tutte le "comunità", perfino di quelle comunità di italiani e siciliani stabilitisi all'estero: a ben pensarci le tante *Little Italies* degli Stati Uniti, comunità costituitesi in America a seguito dell'emigrazione, presentavano le stesse dinamiche di solidarietà. Ce lo rivela (anche) un libro dal titolo *Bruculinu America* di Vincent Schiavelli. L'autore di questo libro è il figlio di emigrati siciliani in America che, dopo una brillante carriera come attore cinematografico negli USA (è lui, per esempio, l'interprete del fantasma della metropolitana nel famosissimo film *Ghost*), decide di ritirarsi in Sicilia. Qui pubblica, con Sellerio, un libro dal titolo, appunto, *Bruculinu America* (2003) quale omaggio – come racconta lui stesso – a una situazione molto simile a quella del soldato americano a cui abbiamo accennato. Vincent Schiavelli riferisce di avere rinvenuto tra le carte di famiglia una lettera partita dalla Sicilia e indirizzata al padre, ma praticamente priva di un indirizzo vero e proprio, in quanto semplicemente dotata delle seguenti scarne informazioni: il nome e il cognome del destinatario e le parole "Bruculinu America" come indirizzo. Eppure quella lettera con un indirizzo così generico arrivò a destinazione, altrimenti l'attore siculo-americano non avrebbe potuto trovarla tra le carte di famiglia.

Questi due episodi – per certi versi simili, anche se riferiti a due comunità entrambe sì siciliane, ma dislocate su due spazi geografici tanto distanti e diversi (ma forse non così diversi e distanti sul piano culturale, sociale e linguistico) – si inquadrano entrambi nel contesto

dell'emigrazione siculo-americana. E, quanto all'episodio riferito al soldato siculo-americano, esso non appare tanto dissimile da ciò che ci presenta Sciascia in una pagina de *La zia d'America*, il primo racconto de *Gli zii di Sicilia* (1958): «Mio cugino si trovava in Italia, faceva la guerra qui, dalla lettera non riuscimmo a capire in che posto si trovava: scriveva che se avesse avuto la licenza sarebbe venuto a trovarci».

Qui abbiamo una signora emigrata in America che informa i parenti rimasti in Sicilia che suo figlio si trova lì, che li andrà a trovare quando potrà, e inoltre la signora aggiunge che, alla fine della guerra, lei stessa verrà in Sicilia per sciogliere un voto.

Tutti questi elementi ci permettono anzitutto di riflettere su un fatto: in Sicilia (come nelle altre regioni italiane) l'emigrazione verso gli Stati Uniti d'America, specialmente quella che ha interessato i piccoli centri rurali, ha finito per "toccare" ogni famiglia.

Lungo tutto il Novecento, in ogni paese della Sicilia (come di ogni altra regione) non è esistito marito, moglie o figlio che non abbia avuto un parente emigrato negli Stati Uniti, uno *zio* o una *zia d'America*. La certezza che il loro allontanamento non si fosse risolto in una definitiva "spartenza" era assicurata da due elementi tangibili, che lasciavano percepire, in Sicilia e nelle altre regioni, il costante e reale "collegamento" tra chi era partito e chi era rimasto. Erano le lettere e i pacchi, il cui arrivo, a cadenza periodica, rinnovava la consapevolezza che gli *zii*, pur "avendo trovato l'America", non solo non si erano dimenticati di chi era rimasto in patria, ma anzi si sarebbero costantemente adoperati perché questi potessero esperire – pur a distanza e "per riflesso" – la ricchezza e "le comodità" di quell'America. E specialmente con l'arrivo del pacco, l'italiano rimasto in patria costatava materialmente (al di là, o a complemento delle narrazioni epistolari) l'esistenza di prodotti e beni di consumo di fatto impensabili e impensati per chi viveva nella dimensione rurale di un piccolo paese di provincia, per di più dentro il quadro di una struttura sociale immobile e sostanzialmente "premoderna":

> *Arrivarono i pacchi di mia zia, in un mese ne arrivarono una decina, c'erano cose che io non immaginavo che esistessero, biscotti che sapevano di menta e spaghetti in scatola, scatole di aringhe e scatole di succo di arancia; e vestiti camicie cravatte a fuoco di artificio maglioni. Nelle tasche dei vestiti c'erano sigarette, dalle maniche venivano fuori pacchetti di acciuga; non mancavano le penne stilografiche, le matite e gli spilli da balia; pensava a tutto, mia zia.*

Ma lo scalpore provato all'arrivo del pacco non doveva essere tanto dissimile da quello provocato dall'arrivo in Sicilia e nelle altre regioni degli "americani" o degli "zii d'America", qui sentiti e percepiti

SCIASCIA FOREVER

adesso come persone *à la mode* da guardare con deferenza in ragione della prestigiosa posizione economica e sociale che avevano saputo raggiungere all'estero.

Le parole di origine inglese nell'italo-americano degli emigrati: usi letterari e artistici

È in questo contesto di emigrazione e di emigrazione di ritorno che va inquadrato anche il fascino esercitato dalle parole "americane" usate nell'italo-americano. Sono le parole di quella lingua "ibrida", costituita prevalentemente da voci e locuzioni inglesi inserite nell'italiano o nei vari dialetti italiani parlati dagli emigrati nelle diverse *Little Italies*. Una lingua alla quale spesso ci si riferisce – forse impropriamente – con il nome di *Italish* o, per la Sicilia, con il nome di *Siculish*.

Si tratta di una lingua che ha suscitato una grande attenzione non solo (come vedremo) da parte dei linguisti, ma anche di molti letterati, cantanti, attori di teatro.

Per la letteratura si può ricordare anzitutto *Gli americani di Ràbbato* di Luigi Capuana (1912), un romanzo che suscita grande interesse per la sua trattazione

> *di ciò che Homi Bhabha definisce il 'Third Space', cioè il luogo di incontro di diverse culture che dà forma ad un'identità ibrida. Il saggio illustra come il romanzo mostri la creazione di soggetti di cultura ibrida sia a New York che a Ràbbato in Sicilia, attraverso le vicissitudini della famiglia Lamanna. A New York, dove i rabbatani emigrano en masse sedotti dalle immagini dell'America – costruita dagli emigrazionisti come 'terra della cuccagna' – i siciliani, acquisiscono, per la prima volta dall'unità d'Italia, un'identità italiana, e, in un secondo tempo, anche una italo-americana (Giordana Poggioli-Kaftan, Abstract di* The 'third space' in Luigi Capuana's Gli americani di Ràbbato*, Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe).*

Al romanzo di Capuana si può aggiungere quello del molisano Francesco Jovine, *Le terre del Sacramento* (1950). Si tratta – come si legge nella recensione di Ugo Perolino (Il Centro, 04/03/2012), scritta in occasione della ripubblicazione per Donzelli – di un romanzo che

> *fu pubblicato nel 1950 dall'editore Giulio Einaudi [...] il suo libro postumo registrò un immediato e inatteso successo vincendo il Premio Viareggio ex aequo con "Speranzella" di Carlo Bernari. Grande affresco [...] del Molise [...] (i fatti narrati si svolgono tra il 1921 e il 1922), "Le Terre del Sacramento" aveva tutti gli ingredienti per intercettare una sensibilità e un gusto formati alla scuola del neorealismo. L'ambientazione nel microcosmo di Calena, [...] nel cuore di un mondo contadino eroso dalla miseria, denunciano la convinta adesione di Jovine ai model-*

li della grande tradizione ottocentesca, che ritagliando una tranche de vie fornivano la base scientifica alla rappresentazione sociologica e alla mimesi linguistica di un preciso ambiente umano. Corrispondevano a questa logica narrativa i dialoghi tra emigranti di ritorno dall'America, impastati di inglese e dialetto, le caute inflessioni gergali, i proverbi e i modi di dire che colorano una prosa misurata e regolare, screziata da accenti di lirismo, ma sempre fluida, rapida, affabile.

Proviamo ad ascoltare una pagina di questo romanzo per cogliere il carattere "ibridizzato" della lingua degli emigrati:

«Sciabola dalla mattina alla sera, - disse un altro che era stato a lavorare nell'Ohio per venti anni. – E se non ti piace la giobba il boss ti dice: O orto o cocomero. - Parlano come a Morutri in America, - disse Antonio Antonacci canzonando Carlo Lomma. - Lo vedi come sei fesso, rispose Lomma. – Sembrano parole come le nostre, ma vogliono dire un'altra cosa. Gira il mondo e poi parla» (p. 153).

E poi in nota: «Si tratta di parole americane deformate per rozzo gioco analogico dei contadini meridionali emigrati. Sciabola è shovel, ovvero pala. Giobba corrisponde a job, lavoro. Boss, a capo operaio. Orto o cocomero, vale l'espressione Or work, or go home».

Si considerino ora *Gli zii di Sicilia*: nelle sue pagine, Sciascia

racconta le trasformazioni culturali e sociali di un piccolo paese siciliano durante l'intervento dell'esercito americano nel corso della seconda guerra mondiale. Il protagonista è un ragazzino che vive con la sua famiglia, con uno zio convinto fascista anti-americano e il padre super partes, e assiste alla ventata di novità portata dagli americani. La maggior parte degli abitanti del paese, fino al giorno prima convinti fascisti, si trasformano in filoamericani e, se è vero che aumentavano le comodità e l'ottimismo, i vecchi vizi della società erano già pronti ad adattarsi e continuare a operare indisturbati. Il ritorno in paese della zia materna sarà per il protagonista una delusione: la zia odia il paese, è disabituata alla povertà e non vede l'ora di tornarsene negli USA. Il racconto di concluderà con il fidanzamento programmato tra sua cugina americana e suo zio… sì, proprio l'ex fascista! (https://squaderno.altervista.org/2017/03/27/leonardo-sciascia-gli-zii-di-sicilia-riassunto-e-recensione/).

Anche in questo caso – ma lo vedremo nel dettaglio un po' oltre – Sciascia (come Jovine otto anni prima) inserisce nel tessuto narrativo del suo racconto alcune delle parole della lingua ibrida italo-americana, come si nota nei frammenti riportati di seguito, riferiti specificamente alla voce siculo-americana *storo* (da inglese *store* 'negozio'):

«Mia madre mi raccontava dell'America, che c'era una sua sorella

SCIASCIA FOREVER

> *ricca e con uno storo grande, e aveva quattro figli, e uno già grande che poteva essere tra quei soldati che aspettavamo» (Gli zii di Sicilia, 1958/1964: 15. Cfr. Ibidem, nota 1: «Storo: store, negozio»);*
>
> *«E l'America era per me lo storo grande di mia zia, che era una bottega quanto la piazza del Castello piena di cose buone, di vestiti e di caffè e tocchi di carne» (Ibidem; anche pp. 16, 25, 32, 42, 43, 48, 51, 52, 57); anche in* Il mare colore del vino *(1973: 20).*

Eppure le "ricadute letterarie" di questa lingua italo-americana sono evidenti anche in opere la cui pubblicazione (se non la scrittura) ha luogo in periodi cronologicamente molto più vicini ai nostri giorni. È il caso, per esempio, della "sgrammaticata" biografia, scritta lungo tutto il Novecento e pubblicata nel 1991, di Tommaso Bordonaro, contadino siciliano, emigrato, poi, in America nel 1947.

Bordonaro pubblica negli anni '90 questa sua biografia con il titolo *La spartenza* senza sapere che

> *gli avrebbe procurato la notorietà letteraria. La spartenza è il diario di Bordonaro in cui l'autore racconta la sua vita dall'adolescenza, negli anni Venti, fino all'età matura, alle soglie del XXI secolo, con in mezzo l'emigrazione negli Stati Uniti, la "spartenza" dall'Italia. [...]*
>
> *L'autore percorre ambienti e situazioni sociali nella Sicilia rurale d'anteguerra e nell'America degli immigrati italiani utilizzando una lingua impastata di vocaboli dialettali e inglesi, tanto sgrammaticata quanto autentica. Felicemente libero da qualsiasi atteggiamento letterario, il diario di Bordonaro è la fresca testimonianza umana di una lunga vita vissuta sempre all'insegna di convinzioni e principi morali che la sua scrittura semplice riesce a spiegare come altrimenti non si potrebbe. La lingua usata dall'autore, contadino siciliano semi-analfabeta, marcata da dialettismi e americanismi, incerta ma sincera, è divenuta oggetto di studio dei linguisti di tutta Italia (*https://www.attivalamemoria.it/negozio/tommaso-bordonaro/*).*

Anche nel brano che segue, riferito al momento in cui il protagonista si imbarca per l'America lasciando la Sicilia, si rileva l'uso della parola *checchi* (da inglese *cake 'torta'*), quale elemento lessicale tipico del siculo-americano. E si noti che questa tipologia di parole entra nella biografia di Bordonaro solo quando egli riferisce della sua vita a partire dal momento in cui si imbarca per l'America:

> *Sono passati circa due anni. Così il 10 marzo 1947 io tutta la mia famiglia lasciammo la bella Italia: la prima mia attraversata a 38 anni di età, lasciando la cruda e misera terra siciliana per andare nei Stati Uniti di America il giorno 12 marzo 1947.*
>
> *Invece che appena partì la nave cominciano a darci manciare e servitù da grandi signori: pasta bianca come la schiuma che all'Italia si*

trovava a 500 lire il Kg., carne di tutte le qualità, burro che all'Italia non si conosceva, caffè, zucchero, checchi, frutta, marmellata, insomma tutte cose che manciavano le grande signori, che all'Italia non si potevano manciare.

Alla fascinazione delle parole "particolari" di questa lingua non sfugge neanche un giovane autore siciliano contemporaneo, Cono Cinquemani, che nel 2017 pubblica un libro dal titolo *Zia Favola. Una storia Siculish.*

È la vicenda di Zia Favola, una signora che, nel giorno del suo settantesimo compleanno, decide di scrivere la storia della sua vita. Tramite il suo racconto, il lettore rivive con lei il suo viaggio in nave dalla Sicilia a New York, il suo incontro con i migranti di tutta Europa, la permanenza obbligata a Ellis Island, la nostalgia per la patria e il riscatto sociale di una donna forte e indipendente.

Anche in questo caso troviamo la presenza di una lingua ibridizzata (e forse in parte letterariamente "ripensata"), con elementi italiani e elementi inglesi sicilianizzati, come in questo frammento con cui si apre il romanzo:

Mi chiamo Favola Cinquemani, chista è la mia storia. Una storia siculish. Dicuno chi parru siculish, halfu miricanu e halfu sicilianu. È vero, tutti i voti chi vogghiu parrari italiano o siciliano forghettu [cfr. inglese forget] comu si dice bene e faccio michisi [cfr. inglese mix] di miricanu e di sicilianu. Amissari [cfr. inglese I'm sorry] se non parru chiù bene il siciliano o ancora peggio l'italiano, ma dopo cinquanta anni chi vivo a Novaiorca ho forghettatu come si parla e di più come si scrive. Da cinquanta anni vivo nel Bruccolino, nel Bensinosti, il mio quartiere che, qua nella Merica, è pieno di siciliani immigrati.

Ma non sono soltanto gli scrittori a subire il fascino di questa lingua. Essa entra anche in numerosi altri linguaggi "artistici" del Novecento, primo fra tutti quello della canzone. Non sfugga che uno dei brani italo-americani più conosciuto è *That's Amore*, una dichiarazione d'amore per Napoli e per le sue tradizioni come la pizza e la tarantella e che è testimonianza della mescolanza linguistica, affettiva, sociale in cui vivono gli immigrati di ieri e di oggi, a metà strada tra due mondi.

La canzone rimane indelebilmente legata a Dean Martin, artista nato in America, ma di padre abruzzese:

SCIASCIA FOREVER

That's amore	
When a moon hits your eye like a big pizza pie That's amore When the world seems to shine like you've had too much wine That's amore Bells will ring ting-a-ling-a-ling, ting-a-ling-a-ling And you'll sing "Vita bella" Hearts will play tippy-tippy-tay, tippy-tippy-tay Like a gay tarantella	When the stars make you drool just like a pasta fazool That's amore When you dance down the street with a cloud at your feet You're in love When you walk in a dream but you know you're not dreaming signore Scuzza me [scusami], but you see, back in old Napoli That's amore".

Né all'uso di questa "strana" lingua si sottrae il teatro – già negli anni '10 del Novecento – con il siciliano Giovanni De Rosalia. Si tratta di un attore-autore palermitano che nelle sue farse – che riprendono la "commedia dell'arte siciliana" (la *Vastasata*) e rimettono in gioco alcune maschere proprie della tradizione farsesca siciliana – mette in scena il personaggio di Nofrio Lafardazza, un "pasticcione" che parla un dialetto sostanzialmente palermitano, abbondantemente infarcito di elementi linguistici americani. Il teatro di Giovanni De Rosalia avrà un forte impatto sulle comunità italo- e, soprattutto, siculo-americane e a partire dagli anni '20 del Novecento le sue farse saranno ridotte in sketch da tre minuti, incisi a cadenza periodica in dischi a 78 giri prodotti da grandi case discografiche come la *Victor*, la *Columbia*, la *OKeh* e la *Vocalion*. I temi affrontati in queste registrazioni trattano essenzialmente della vita degli emigrati italiani negli *States*, del modo in cui essi affrontarono le difficoltà di inserimento nel nuovo mondo, dei conflitti all'interno delle famiglie tra le vecchie e le nuove generazioni di italo-americani fino ai nostalgici ricordi della terra d'origine e al desiderio di ritornare in patria.

La lingua degli sketch di Giovanni De Rosalia è piena di elementi propri del *pastiche* siciliano-americano; anzi, molto spesso, gli sketch hanno per tema proprio la "sofferenza linguistica" degli emigrati, sofferenza che diventa motivo di *divertissement* scenico e linguistico.

Si consideri, per esempio, lo sketch dal titolo *Nofrio e la finta americana* (registrato su vinile a New York l'11 giugno 1919) dove si apprezzano significativamente i due aspetti appena considerati (*pastiche* linguistico e sofferenza/riflessione metalinguistica):

Voce femminile: Oh, sta passannu ddu picciottu ca mi talìa sempri. A mia mi piaci però mi vogghiu divettiri nanticchia e faricci cridiri ca sugnu miricana. Nofrio: Ccà è dda bella ghella chi mi sta facennu squagghiari comu na cannila ddumata. Chi bedd'occhi chi avi, però è miricana e iu 'a lingua miricana 'un 'a masticu tantu assai. Ntò n'annu ca sugnu 'nta merica, si m'haiu 'nsignatu quattoddici paroli, m'haiu 'nsignatu assai. Abbasta, ora cci parru, e videmu si mi capisci. Alò! Voce femminile: Hello! Nofrio: Naissi dei! Voce femminile: Oh, yes! Very nice! Nofrio: You puru si' naissi.	Voce femminile: What? Nofrio: You hai i masciddi ca pari 'i villutu. Voce femminile: What? Nofrio: I telli you every time I look a you my cori batti like battagghiu campani matrici Voce femminile: I don't understand today. Nofrio: Mannaggia! Cristofaru Palumma 'a Merica inveci di scuprilla ccà nun 'a putìa scupriri 'o me' paisi. Hey, mister, you scusi mi picchì I non spicchi mirican, ma c'u tempu I 'nsign mirican. Voce femminile: Oh, I don't understand. (https://www.youtube.com/watch?v=FA92yIr9axo)

Si notino (almeno) i seguenti tratti lessicali e morfologici che si trovano nel brano:

- *Ghella* 'ragazza', da inglese *girl*;
- *Alò* da inglese *hello*;
- *Nàissi* 'bello, grazioso', adattamento di inglese *nice*;
- *I non spicchi* 'non parlo', forma verbale con il pronome personale di prima persona in inglese, la negazione italiana *non* e il verbo *spicchi*, sicilianizzazione di inglese *to speak* 'parlare';
- *Mirican*, da inglese *American*;
- *I look a you* 'ti guardo', sostituzione della preposizione *at* (che, in inglese, quando segue il verbo *look*, esprime il significato 'guardare'), con la preposizione italiana *a*;
- *My cori* 'il mio cuore' (inglese *my* + siciliano *cori*);
- *You puru si' naissi* 'anche tu sei graziosa', con le forme "inglesi" *you* e *nàissi* che aprono e chiudono la frase, la quale, al suo in-

terno, presenta invece forme totalmente siciliane: *puru* 'anche' e *si'* 'sei (verbo)'.

Si considerino, in aggiunta, i due seguenti passaggi a forte vocazione metalinguistica:

- *Ntò n'annu ca sugnu 'nta merica, si m'haiu 'nsignatu quattoddici paroli, m'haiu 'nsignatu assai. Abbasta, ora cci parru, e videmu si mi capisci. Alò!* [Dopo un anno che sono già in America, se ho imparato 14 parole è già tanto. Ma non importa: adesso le parlo e vediamo se mi capisce. Hello!];
- *Mannaggia! Cristofaru Palumma 'a Merica inveci di scuprilla ccà nun 'a putìa scupriri 'o me' paisi* [Mannaggia! Ma Cristoforo Colombo l'America, invece di scoprirla qua, non l'avrebbe potuta scoprire nel mio paese?].

Ovviamente, la lingua delle farse di Giovanni De Rosalia, piegata com'è alla funzione comica, appare qui fortemente stilizzata e "esagerata", ma essa ci dà un'idea abbastanza verosimile della condizione di mescolamento e ibridizzazione che doveva esistere nell'italo-americano, quale inevitabile risultato dal contatto e del "compromesso" tra la lingua di partenza degli emigrati (uno dei dialetti italiani) e la lingua ufficiale del paese di arrivo (l'inglese).

Le parole di origine inglese nell'italo-americano degli emigrati e nei dialetti italiani

Ora, quanto alla dimensione dialettale, bisogna considerare che molte delle parole dell'*Italish* (e, nel caso della Sicilia, del *Siculish*) hanno avuto una straordinaria forza di penetrazione così da entrare a far parte, stabilmente e rapidamente, del lessico siciliano (come degli altri dialetti italiani). Qui tali parole giunsero con l'emigrazione di ritorno, allorché, cioè, molti italo-americani fecero rientro in Italia e molti siculo-americani fecero rientro in Sicilia dopo la parentesi migratoria, o allorché tornavano nei propri paesi di origine, per un certo periodo, in visita ai parenti rimasti in patria (come la *Zia* di Sciascia).

La penetrazione nel dialetto di queste voci proprie degli italo-americani – dette angloamericanismi o americanismi – fu certamente favorita da quell'aurea di sacralità che doveva avvolgere gli emigranti di ritorno: «[1]'Americanismo, una volta importato nell'Isola, ha potuto affermarsi più o meno stabilmente, non solo per il prestigio che gli veniva dall'essere adoperato da chi in paese è considerato persona "importante" in quanto italo-americano, e di solito per la riguardevole posizione economica raggiunta, ma anche perché, immerso in un ambiente nettamente isolato, assai ristretto e culturalmente povero, ha potuto superare con maggiore facilità la resistenza opposta dalla for-

ma concorrente del dialetto locale, qualora questa esistesse» (Tropea 1973: 171). E spesso si trattò di vocaboli che vennero introdotti insieme a oggetti e concetti nuovi, totalmente estranei alla tradizione e alla cultura locale.

Ma è importante considerare che gli americanismi non sono però "parole inglesi" o parole dell'inglese d'America entrate nei diversi dialetti; sono bensì lessemi dell'italo-americano, parole cioè di origine inglese, ma tipiche, come si è visto, di quel particolare linguaggio «usato da centinaia di migliaia di nostri connazionali residenti nella Repubblica Stellata, e che "si presenta come un ibrido connubio di parlate italiane (dialettali) e inglese", conservando, nonostante il suo carattere composito, un netto stampo italiano-meridionale» (Tropea 1957: 82).

Molti dei vocaboli usati dagli italo-americani sono quindi penetrati stabilmente nel dialetto siciliano e negli altri dialetti (per esempio *accianza* "occasione propizia" da *chance*, e *scichenzi* "moine, complimenti" da *shake hands*), mentre «altre rientrano nel lessico siculo-americano cioè l'inglese parlato con forti interferenze siciliane (per esempio *basamentu* "locale interrato" dall'inglese *basement*)» (Ruffino 2001: 74-75). È importante, comunque, tenere presente che una parola siciliana come *accianza*, che in definitiva si deve a inglese *chance*, non va considerata nel siciliano come un angloamericanismo risultante dall'adattamento di quella voce inglese; la parola siciliana *accianza* è altrimenti il risultato dell'adattamento di inglese *chance* già nel siculo-americano. Ed è quindi nella forma siculo-americana che ogni angloamericanismo è penetrato e si è stabilizzato nel siciliano (e negli altri dialetti), subendo eventualmente ulteriori adattamenti. È chiaro, dunque, che questa lingua "ibrida", oltre a suscitare l'interesse di letterati, artisti e attori, abbia finito per attrarre significativamente i linguisti e i dialettologi.

Gli angloamericanismi de *La zia d'America* tra fonti linguistiche e dialetto siciliano

Ora, nel contesto di un racconto che si focalizza anche sul rapporto tra siciliani emigrati in America e siciliani rimasti in patria, come è il caso de *La zia d'America*, primo dei quattro racconti contenuti in *Gli zii di Sicilia*, Sciascia non si lascia sfuggire l'occasione «di mettere in bocca a vari emigrati siciliani di ritorno dall'America per un breve periodo anche un certo lessico proprio dell'italo-americano [...] che l'autore stesso ha peraltro cura di chiosare in note o di chiarire a volte con interventi giustificati all'interno della narrazione» (Sgroi 1990: 263).

D'altra parte, se è vero che «il carattere del racconto, apparentemente autobiografico, lascerebbe credere che lo scrittore abbia attinto a una sua diretta particolare competenza lessicale, in realtà l'utilizza-

SCIASCIA FOREVER

zione di tale lessico appare frutto di una mediazione colta, di una tacita documentazione "filologica". Infatti su 30 termini di siculo-americano adoperati nel racconto del 1958 ben 21 (il 70%) si trovano raccolti e commentati in un articolo divulgativo su *L'idioma italo-americano* del 1945 di Anthony M. Gisolfi» (ivi: 264)[1].

Viene dunque prefigurato uno scenario per il quale lo scrittore di Ra-

---

1 - In realtà, nel panorama della letteratura linguistica gli studi sull'italo-americano sono assai numerosi, tanto nei decenni precedenti la pubblicazione del libro di Sciascia quanto in quelli successivi; cfr. almeno (in ordine cronologico):
Vaughan H. H., 1925-26, *Italian and its Dialects as Spoken in thè United States*, in «American Speech» 1, 8, pp. 431-35.
Menarini A., 1947, *Ai margini della lingua*, Sansoni, Firenze, cap. V «Parlate esotiche dei soldati italiani nella seconda grande guerra», pp. 101-43, cap. VI «Sull"italo-americano' degli Stati Uniti », pp. 145-208.
Livingston A., 1918, *La Merica Sanemagogna*, in «The Romanie Review» 9, 2, pp. 206-26.
Turano A. M., 1932, *The Speech of Little Italy*, in «AmericanMercury» 26, 103, pp. 356-59.
Prezzolini G., 1939, *La lingua della 'giobba'*, in «Lingua Nostra» 1, 4, agosto, pp. 121-22.
Gisolfi A. M., 1945, *L'idioma italo-americano*, in «II mese. Compendio della stampa internazionale» 3, n. 13, gennaio, pp. 10-14.
Orlisi D., 1950, *Alcune osservazioni sulla formazione del dialetto siculo-americano*, in «Italica» 39, pp. 42-47.
Correnti S., 1961, *II linguaggio degli italo-americani*, in «Mondo Occidentale» 82, 8, novembre-dicembre, pp. 55-59
Di Pietro R. J., 1960, *The Structural Description of an Alcamese Sicilian Dialect in America*, Cornell University, unpublished Ph. D. dissertation.
Di Pietro R. J., 1961, *Borrowing: its Effects as a Mechanism of Linguistic Change in American Sicilian*, in «General Linguistics» 5, n. 1, spring, pp. 30-36.
Tropea G., 1978, *Sulla condizione dei dialetti italiani negli Stati Uniti*, in «La Ricerca Dialettale», II, pp. 295-311.
Correa-Zoli Y., 1970, *Lexical and Morphological Aspects of American Italian in San Francisco*, Stanford University, unpublished Ph. D. dissertation.
Correa-Zoli Y., *Language Contact in San Francisco: Lexical Interference* in American Italian», in «Italica» 51, 2, pp. 177-92.
Studi linguistici limitatamente al lessico degli italo-americani:
Per gli americanismi nei dialetti italiani e soprattutto della Sicilia:
Pellegrini G., 1944-45, *Americanismi in Lucchesia*, in «Lingua Nostra» 6, pp. 78-80.
Menarini A., 1947, *Ai margini della lingua, Sansoni, Firenze*, cap. V «Parlate esotiche dei soldati italiani nella seconda grande guerra», pp. 101-43, cap. VI «Sull"italo-americano' degli Stati Uniti », pp. 145-208
Parlangeli O., 1948, *Anglo-americanismi salentini*, in «Lingua Nostra» 9, 3-4, settembre-dicembre, pp. 83-86.
Tropea G., 1957, *Americanismi in Sicilia*, in «Lingua Nostra» 18, 3, settembre, pp. 82-85.
Tropea G., 1959, *Ancora sugli americanismi del siciliano*, in «Archivio Glottologico Italiano» 44, 1, pp. 38-56.
- 1963, *Ancora sugli americanismi del siciliano* (Seconda serie), in «Archivio Glottologico Italiano» 48, 2, pp. 170-75.
- 1973, *Ancora sugli americanismi del siciliano*, in «Archivio Glottologico Italiano» 58, 2, pp. 165-82.
- 1981, *Anglicismi nella parlata di emigrati italiani in Australia*, in «La Ricerca Dialettale», III, pp. 181-205.
Rando G., 1973, *Influssi inglesi nel lessico italiano contemporaneo*, in «Lingua Nostra» 34, pp. 111-20, in part. pp. 118-19.

calmuto avrebbe effettuato un'operazione di prelievo lessicale da una fonte dell'italo-americano di New York com'è quella di Gisolfi. Tuttavia, come rileva lo stesso Sgroi (vedere sopra), è bene considerare che solo due terzi dei lessemi della fonte sono ripresi (e talvolta anche manipolati) da Sciascia; d'altra parte, non mancano casi in cui lo scrittore impiega lessemi angloamericani che, pur assenti in Gisolfi, si trovano in altre fonti sull'italo-americano (cioè vari articoli di altri studiosi che come Gisolfi si erano occupati dello stesso argomento negli anni precedenti la pubblicazione de *Gli zii di Sicilia*), mentre un manipolo di voci (5) non sono presenti in nessuno dei lavori sull'italo-americano pubblicati prima dell'anno di uscita del romanzo di Sciascia.

Ora, sarà interessante notare che 11 delle voci italo-americane impiegate da Sciascia sono anche registrate nel *Vocabolario* di Piccitto (*Vocabolario Siciliano*, d'ora in poi VS). Ciò indurrebbe a ipotizzare che un numero significativo di lessemi usati dallo scrittore, a prescindere dalla loro presenza nei "censimenti" degli studiosi di italo-americano, dovessero essere angloamericanismi siciliani già noti a Sciascia in ragione della loro probabile presenza nel repertorio linguistico della sua comunità. Si tratta di 10 parole, tutte registrate in Gisolfi – *chendi, ciunga, fàit, farma, giobba, scecchenze, sciaràp, scioppa, smarto, storo* – alle quali si aggiunge *sichinienza*, assente in Gisolfi ma riportata in vari altri articoli sull'italo-americano. In sostanza, pur ammettendo che Sciascia possa essersi basato in larga misura sul lavoro di Gisolfi, molti dei lessemi ivi presenti dovevano/potevano essere già familiari a Sciascia in quanto angloamericanismi ormai acclimatati nel dialetto siciliano (seppur riconosciuti e percepiti come voci tipiche dei siciliani d'America). D'altra parte, occorre pure considerare che, nel romanzo di Sciascia, queste parole, messe in bocca ai suoi personaggi siculo-americani, ricorrono anche nella bocca di personaggi che non avevano mai lasciato la Sicilia (si confrontino almeno tutti i casi in cui Sgroi 1990 chiosa «[S. narra in prima persona]», laddove lo studioso riporta le stringhe contenenti la voce italo-americana di volta in volta considerata).

Ma la documentazione siciliana degli angloamericanismi siciliani qui considerati presenta una ricchezza di forme e accezioni che varia a seconda dei lessemi. Così, mentre per un lessema come *smartu* è data nei vocabolari una sola forma e una sola accezione, riferita per altro a un unico centro siciliano, voci come *ggiobba, schecchenza* e *sichinienza* appaiono straordinariamente diffuse e ricche di accezioni, significati figurati e usi idiomatici.

Riguardo a queste voci, dalla relativa documentazione lessicografica si trae il seguente quadro:

chendi 'caramelle' - «E le caramelle come si chiamano? – domandò Filippo. – Chendi si chiamano – disse – ci sono chendi di tutte le specie in America. – Qui – io dissi – non ci sono chendi» (*Gli zii di Sicilia*,

SCIASCIA FOREVER

1958/1964: 25; cfr. Ibidem, nota 4: «Chendi: *candy*»); «Ci regalò pacchetti di ciunga e chendi di quelle a tubo, dalla jeep ci fece segno e disse – cubbài –» (ivi: 33).

Lo sciasciano *chendi* è dato in VS (cfr. s.v.) come parola femminile plurale, raccolta in un centro dell'agrigentino (Menfi) col significato di 'dolciumi, cioccolatini assortiti' e in un centro dell'ennese (Nicosia) col valore di 'caramelle'.

ciunga 'gomma da masticare, chewing-gum' - «dopo un po' chiuse il libro, tirò fuori il pacchetto della gomma e ci offrì le tavolette. – Ciunga – disse – così si chiama" (*Gli zii di Sicilia*, 1958/1964: 25; cfr. Ibidem, nota 3: «Ciunga: *chewing-gum*"); «ci regalò pacchetti di ciunga e chendi di quelle a tubo, dalla jeep ci fece segno e disse – cubbài –» (ivi: 33); «nelle tasche dei vestiti c'erano sigarette, dalle maniche venivano fuori pacchetti di ciunga; non mancavano le penne stilografiche le matite e gli spilli da balia; pensava a tutto, mia zia» (ivi: 40).

Quanto alla voce *ciunga*, in VS (s.v. *cciunga*) si trova il significato 'gomma da masticare, chewing-gum', senza alcuna specificazione diatopica, mentre per l'area palermitana sono date le varianti *cciunca* e *ciunca* (cfr. VS, s.v.).

Nella forma plurale la voce ricorre pure in un paio di autori "recenti": Giuseppina Torregrossa: «...tante stecche di sigarette e molti chili di ciunchi, "chewingum", per convincere i paesani...» (*Il conto delle minne* 2009: 115); Orazio Labbate: «Assomigliava tuttavia a quella picciriddùzza indemoniata che appiccicava ciunghe ovunque nella chiesetta.» (*Spirdu* 2021: 37).

fàit 'pugno' - « … e il figlio di mia zia soldato che si portava dietro di quelle buone cose, e certo era bravo a fare fàit, a raccontare dello storo d'America e a mollare fàit ai cornuti che gli avrebbe indicato il padre di Filippo.» (*Gli zii di Sicilia*, 1958/1964: 15-16; cfr. p. 15, nota 2: «Fàit: *fight*, pugno»).

Riguardo allo sciasciano *fàit*, in VS si trova *fàitti* 'pugno, cazzotto' (cfr. s.v.), ivi ripreso da Trischitta e dato come termine vivo nel dialetto di Giardini Naxos (Me) e Sant'Alfio (Ct). *Il Vocabolario Siciliano* riporta anche la variante *fàiti* (per il palermitano e il trapanese) col valore di 'pugno, cazzotto', ma anche di 'scambio di pugni'. In VS si trova pure la voce *fàitta* (cfr. s.v.), per Siracusa, sciolta come 'sorta di lotta grecoromana praticata tra ragazzi'.

farma 'fattoria' - «chi aveva lo storo, chi lavorava in una farma» (*Gli zii di Sicilia*, 1958/1964: 51; cfr. Ibidem, nota 13: «Farma: *farm*, fattoria»).

Quanto alla voce sciasciana *farma*, VS fornisce una forma perfettamente identica (cfr. s.v.) per un punto del messinese e uno del palermitano (Lìmina e Terrasini, rispettivamente) specificando che si tratta di voce recente col significato di 'azienda agricola, con riferimento alla

realtà economica del mondo anglosassone'.

giobba 'lavoro' - «il tale aveva una scioppa, quell'altro una buona giobba» (*Gli zii di Sicilia*, 1958/1964: 51; cfr. Ibidem, nota 12: «Giobba: *job*, lavoro»). Altri usi letterari in Strati: *Il nodo* (1965/1983: 61); *Noi lazzaroni* (1972/1978: 75 e altrove); *Il diavolaro* (1979: 130); *Melina* (1995: 87).

La voce *giobba* – come accennato – è quella che tra gli angloamericanismi siciliani trova uno spazio straordinariamente ampio nella lessicografia piccittiana. VS (s.v. *ggiòbba*) riporta, infatti, un numero considerevole tanto di accezioni quanto di unità fraseologiche. La voce, con le varianti *gghiòbba* (cfr. VS, s.v. *gghiòbba*[2]) e *ggiuòbba* (cfr. s.v.), vale anzitutto 'impiego, lavoro sicuro, sistemazione', ma anche 'ditta, impresa' (per il trapanese), 'pacchia' (per l'ennese), 'affare, faccenda' (per l'agrigentino). Quanto agli usi fraseologici, cfr. almeno *cci carìu a ggiobba* (Castelbuono, Pa) 'ha realizzato [lett. 'gli cadde'] un forte guadagno' e *allisciàri a gg. a unu* (Altofonte, Pa) 'bastonare q.'. Ricca di sensi appare, poi, l'espressione *fari a (o la) gg. a unu* che vale 'imbrogliare, raggirare, truffare q.' (in diversi punti del messinese e nel catanese), 'frodare, derubare' (nel messinese e nel catanese), 'pelare, battere al gioco' (nel palermitano e nel trapanese), ma anche 'tendere un agguato o un tranello, preparare un'imboscata a q.' (nel siracusano)' e 'farlo fuori, fargli la pelle' (nel catanese). Cfr. anche l'espressione *fàrisi a gg.*, altrettanto ricca di sensi traslati: 'conseguire una certa agiatezza' e 'arricchirsi, non sempre lecitamente' (nel messinese e nel catanese), 'realizzare una grossa vincita al gioco' (nel catanese), 'rimpinzarsi con un pranzo abbondante, mangiare a sazietà' (nel catanese; anche *inchìrisi a (e la) gg.*, nell'ennese e nell'agrigentino), 'fare una scorpacciata di q.' e 'mettere su pancia' (nel catanese).

orràit 'va bene!' - «Il marito di mia zia chiamò un cameriere che portava sulla giacca bianca, come un distintivo, un pezzo di panno nero su cui era ricamato un violetto grappolo d'uva, si mise a discorrere fitto: e poi il cameriere portò bottiglie, fece vedere l'etichetta e mio zio disse – orràit.» (*Gli zii di Sicilia*, 1958/1964: 47; cfr. Ibidem, nota 8: «Orràit: *all right*, benissimo»).

Lo sciasciano *orràit* trova riscontro in VS nelle forme *oràiti/orràiti* (cfr. s.v.) 'va bene!, d'accordo!', alle quali si aggiungono la forma scherzosa *alzorràitti* (< ingl. *that's all right*) 'va bene, d'accordo!', viva nel dialetto di Campofiorito (Pa), con le varianti *azzoràiti* (nel messinese) e *azzoràitti* (senza specificazione diatopica).

scecchenze 'stretta di mano' - «Il marito disse – qui in famiglia siamo – e ci raccontò che un tale La Mantia, mezzo ubriaco, aveva insultato Cardella, amici si misero subito in mezzo e la sera stessa li pacificarono, si fecero tante scecchenze, bevvero insieme; ma l'indomani La Mantia giaceva su un marciapiedi con una palla in testa» (*Gli zii di*

SCIASCIA FOREVER

Sicilia 1958/1964: 52; cfr. Ibidem, nota 19: «Scecchenze: *shake hands*, stretta di mano»).

Il lessema *scecchenze* trova una corrispondenza in VS nella voce *scicchenza/scicchenzi* (cfr. VS. s.vv. *scicchenza*[2] e *scicchènzi*) occorrente in numerose unità fraseologiche: *fari scicchenza* o *fari schicchenzi* 'divertirsi in comitiva mangiando lautamente' (nel catanese), *fari scicchenza* 'fare la pace, riconciliarsi' e 'fare la partita di pareggio in taluni giochi a carte' (entrambi i valori nel messinese), *fari schicchenzi* 'scambiarsi manifestazioni di cortesia e gentilezza', 'farsi molti complimenti', 'trattare q. con manifestazioni d'affetto insincere e interessate' (tutte vive nel messinese). VS ha pure *scichenza* (cfr. s.v.) che vale 'lieto di conoscerti' (nella presentazione di due persone) e 'familiarità, confidenza' (nel palermitano) nonché 'cordialità, complimenti, cerimonie' (nell'ennese, nel palermitano e nel trapanese). Cfr. infine le espressioni *fàrisi sc.* 'scambiarsi cerimonie' (vivo nell'uso del dialetto di Cerami, En) *e fari sc.* 'essere presentato a q.', e.g. *veni ca ti fazzu sc. cu la pirsuna* 'vieni qua che ti presento quella persona' (vivo a Campofiorito, Pa).

sciaràp 'zitto!' - «mia zia saltò come l'avesse punta una vespa. – Sciaràp! – disse – tu ogni volta che parli fai danno, anche a pensarle certe cose non si dicono» (*Gli zii di Sicilia*, 1958/1964: 52; cfr. Ibidem, nota 18: «Sciaràp: *shut up*, zitto!»)

Quanto a *sciaràp*, il lessema trova corrispondenza in VS nelle voci (con epitesi) *sciarappa*! (forma ben viva in qualche dialetto del palermitano e dell'agrigentino) e *sciarappi*! (registrato nel trapanese come nel palermitano e nel messinese), corrispondenti alla forma imperativa 'taci!' (in senso scherzoso).

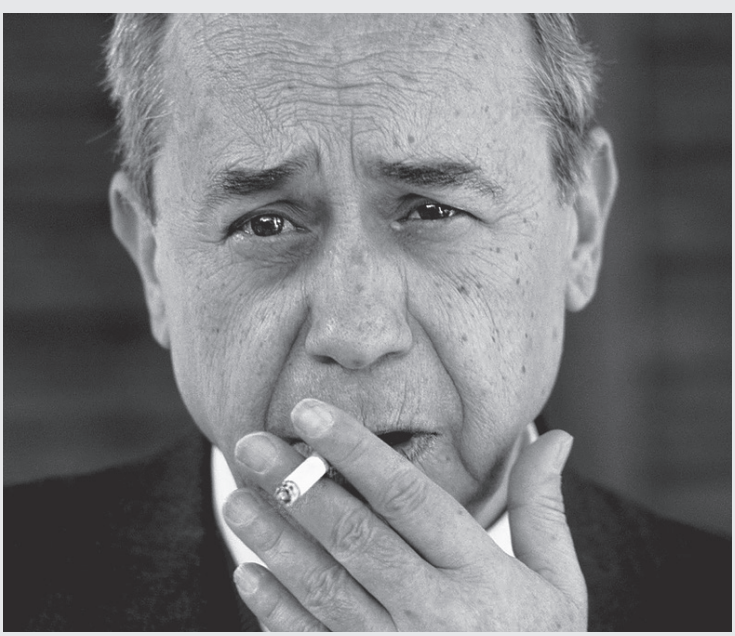
scioppa 'bottega' - «– Le cose a noi vanno bene, mia figlia Grace ha fatto matrimonio con un giuda, che è però un giovane buono e lavoratore, ed ha una scioppa di barbiere vicino allo storo nostro –» (*Gli zii di Sicilia* 1958/1964: 32; cfr. Ibidem, nota 6: «Scioppa: *shop*, bottega»); «Il tale aveva una scioppa, quell'altro una buona giobba; chi aveva lo storo, chi lavorava in una farma» (ivi: 51).

La voce *scioppa* trova un corrispondente in VS (cfr. s.v. *sciòppa*[1]) che la scioglie come 'fabbrica (americana) di capi di vestiario' (con la precisazione che la voce è tipica del linguaggio degli italo-americani tornati in patria). VS ha pure le varianti *sciòrpa* (per il trapanese) con lo stesso significato di *scioppa* e, inoltre, *scioppi* (cfr. s.v. *sciòppi*) col valore di 'bottega, negozio'. Per la forma *scioppa* il *Vocabolario* di Piccitto registra l'ulteriore senso ironico di 'piccolo, modesto negozio' (per un punto del siracusano, Canicattini Bagni).

sichinienza 'seconda mano' - «– mio padre, esagerando, disse che in fondo ci aveva mandato quattro stracci, tutta roba smessa. E questo colmò la misura: mia zia urlò – dunque io vi ho mandato roba di sichinienza! –» (*Gli zii di Sicilia* 1958/1964: 32: 58; cfr. Ibidem, nota 21:

«Sichinienza: *second-hands*, seconda mano»); «Mentre l'automotrice fischiava le sorelle si abbracciarono ancora, poi mia zia si volse dal predellino e disse – la roba che ti ho mandato non era di sichinienza –» (ivi: 59).

Il lessema sciasciano *sichinienza* ha un perfetto corrispondente siciliano che VS (s.v.) registra col valore di 'cosa insignificante, di poco valore' (per l'agrigentino); il *Vocabolario* di Piccitto fornisce pure le varianti *sichinenza* 'roba molto scadente, di poco o nessun pregio' (per il ragusano), e *sichirenza* 'stoffa scadente, di scarsa qualità' (per il trapanese). Nelle sue diverse forme, la voce è ben viva in numerose unità fraseologiche tra cui *cos'i sichinenza* 'cose di nessun valore' (nel ragusano), *cosa di sichinienza* 'cosa insignificante, cosa da nulla' (nell'ennese), *di sichinenza* 'di scarso valore' (nel trapanese) e 'di seconda mano' (nel messinese), *di sichinienza* 'di scadente qualità, di poco valore' (nell'agrigentino, nel palermitano e nel catanese) e 'di seconda mano' (nell'agrigentino, nel nisseno e nel messinese), *di sichirenza* 'a credito' (froma viva a Mazara del Vallo, Tp), *a-ssichinienza* 'a buon prezzo' (nel nisseno), *accattari a-ssichinïenza* 'comprare facendo un debito che molto probabilmente non si pagherà' (nel palermitano), *mastr'i sichinenza* 'artigiano scadente' (nel ragusano).



smarto 'guappo' - «al momento buono venne fuori e disse ai due – ragazzi, e che vi viene in testa?, questo storo è come se fosse mio, qui nessuno deve venire a fare lo smarto – e i due salutarono con rispetto e se ne andarono» (*Gli zii di Sicilia* 1958/1964: 51; cfr. Ibidem, nota 17: «Smarto: *smart*, guappo»).

Per *smarto*, cfr. VS che dà *smartu*[2] (cfr. s.v.) quale aggettivo col valore di 'intelligente' (per Balestrate, Pa).

SCIASCIA FOREVER

storo 'negozio' - «Mia madre mi raccontava dell'America, che c'era una sua sorella ricca e con uno storo grande, e aveva quattro figli, e uno già grande che poteva essere tra quei soldati che aspettavamo» (*Gli zii di Sicilia*, 1958/1964: 15. cfr. Ibidem, nota 1: «Storo: *store*, negozio»); «E l'America era per me lo storo grande di mia zia, che era una bottega quanto la piazza del Castello piena di cose buone, di vestiti e di caffè e tocchi di carne» (Ibidem; anche pp. 16, 25, 32, 42, 43, 48, 51, 52, 57); anche in *Il mare colore del vino* (1973: 20).

Quanto a *storo* – il primo angloamericanismo siciliano che occorre in *Gli zii di Sicilia* –, VS ha *storu* (cfr. s.v.), sciolto come 'bottega, negozio' (nel trapanese, nell'ennese e nel messinese) e 'trattoria, ristorante' (nel palermitano). Si confronti anche la forma *stor'i cinch'e-ddeci* (data in VS per un punto del catanese) 'trattoria o ristorante in cui si spende poco e si mangia bene', chiaro calco dell'inglese *Five-and-ten-cent store* 'a store that sells a wide variety of inexpensive merchandise, orig. with many articles priced at five or ten cents' (cfr. Collins on line). Per la variante *stuòru* (cfr. VS, s.v.) il *Vocabolario* di Piccitto registra il valore 'grande magazzino' (forma e significato attestati nel palermitano).

Quanto, infine, all'uso della parola *storu* nella scrittura letteraria, si noti come, a parte Sciascia, l'unico autore siciliano che la impiega sembri essere Camilleri nella cui produzione occorre, per es., in *Gocce di Sicilia* (2001: 16): «"Buongiorno. Non c'è il proprietario, il signor Falletta? Ah, è andato un momento in banca e allo storo ci bada lei. Allora, se mi permette, l'aspetto"» (cfr. Ibidem: «"Badi pure allo storo intanto che io mi faccio concetto"»).

La distribuzione delle voci qui considerate in varietà italo-americane altre da quella siciliana può essere agevolmente tratta da Sgroi (1990).

Le voci dialettali di origine americana che si trovano ne *La zia d'America* restano di grande interesse, pur costituendosi, all'interno dell'opera sciasciana come un unicum essendo strettamente connesse all'ambientazione siculo-americana del primo racconto de *Gli zii di Sicilia*. Ma questi angloamericanismi penetrati nel siciliano, si offrono alla suggestione di riferirsi, attraverso il lessico dialettale di Sciascia, alle "ultime parole" entrate nei dialetti siciliani, quando essi erano ancora ben vivi e vitali, ma poco prima che la modernità cominciasse a determinare lo sfaldamento della struttura sociale, culturale e linguistica motivata e predicata dal dialetto, dentro il quadro di una cultura ormai in declino che ben presto, e ancora mentre Sciascia era in vita, avrebbe perso quella «condizione di miracoloso equilibrio come risultato […] di un secolare processo innovativo fatto di selezioni e integrazioni e di una continua rielaborazione di strutture espressive e ideologiche» (Ruffino 2000: 13).

Bibliografia

COLLINS = (Vocabolario on line): www.collinsdictionary.com.
FUGAZZOTTO G., *Nofrio e Giovanni De Rosalia. Dalle vastasate siciliane al successo americano*, «Dialoghi Mediterranei», 27/2017.
RUFFINO 2000 = G. Ruffino, *Parole e cose milocchesi. Piccolo omaggio a una casa museo*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 2000.
RUFFINO 2001 = G. Ruffino, *Profili linguistici delle regioni. Sicilia.* Bari, Laterza, 2001.
SGROI 1990 = S.C. Sgroi, *Leonardo Sciascia fra dialetto e italo-americano*, in Id., *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, pres. di G. Nencioni, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta-Roma, pp. 263-302.
SOTTILE 2020 = R. Sottile, *Per uno Sciasciario dialettale. 100 e più parole dalle Parrocchie siciliane,* in *Leonardo Sciascia (1921-1989) Letteratura, critica, militanza civile. Atti del Seminario Internazionale per dottorandi e dottori di ricerca Università degli Studi di Palermo, 18-19 novembre 2019*, a cura di M. Castiglione - E. Riccio, Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, 2020, pp. 281-306.
TROPEA 1957 = G. Tropea, *Americanismi in Sicilia,* in «Lingua Nostra» 18, 3, settembre, pp. 82-85.
TROPEA 1963 = G. Tropea, *Ancora sugli americanismi del siciliano*, in «Archivio glottologico italiano», XVIII, 1963.
VS= *Vocabolario Siciliano*, di G. Piccitto e G. Tropea. Fondato da G. Piccitto, 5 voll., vol. I (A-E), a cura di G. Piccitto, Vol. II (F-M), a cura di G. Tropea; vol. III (N-Q), a cura di G. Tropea; vol. IV (R-S); a cura di G. Tropea; vol. V (Si-Z), a cura di S.C. Trovato, Catania-Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1977-2002.

Opere citate

T. BORDONARO, *La spartenza*, Torino, Einaudi, 1991.
A. CAMILLERI, *Gocce di Sicilia*, Roma, Edizioni dell'Altana, 2001.
L. CAPUANA, *Gli "Americani" di Rabbato*, Milano, Sandron, 1912.
C. CINQUEMANI, *Zia Favola. Una storia Siculish*, Palermo, Aut Aut Edizioni, 2017.
F. JOVINE, *Le terre del Sacramento*, Torino, Einaudi, 1950.
O. LABBATE, *Spirdu*, Trieste, Italo Svevo, 2021.
V. SCHIAVELLI, *Bruculinu America*, Palermo, Sellerio, 2003.
L. SCIASCIA, *Il mare colore del vino*, Torino, Einaudi, 1973.
L. SCIASCIA, *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, [1958] 1964.
L. SCIASCIA, *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1956 e Milano, Adelphi 1991.
S. STRATI, *Il diavolaro*, Milano, Mondadori, 1979.
S. STRATI, *Il nodo*, Milano, Mondadori, [1965] 1983.
S. STRATI, *Melina*, Milano, Lupetti e Lecce, Manni, 1995.
S. STRATI, *Noi lazzaroni*, Mondadori, [1972] 1978.
G. TORREGROSSA, *Il conto delle minne*, Milano Mondadori, 2009.

SCIASCIA FOREVER

Il linguista nell'officina del filologo, ovvero alle origini della lingua di Leonardo Sciascia

di Salvatore Claudio Sgroi

1. Assioma della filologia: «fornire un testo che sia il più vicino possibile all'ultima volontà dell'autore»

È un principio in ambito filologico ampiamente condivisivo, se non del tutto pacifico, che l'edizione attendibile di un'opera debba «fornire un testo che sia il più vicino possibile all'ultima volontà dell'autore» (Renzi-Andreose 2003, p. 271). Si tratta della [Regola aurea] della filologia, cioè «scoprire esattamente quello che un autore scrisse e [...] stabilire in quale forma egli desiderava che la sua opera venisse presentata al pubblico» (Tanselle 1976, p. 147).

Se interventi "leciti" e "legittimi" sono possibili da parte di un editore questi riguarderanno i refusi evidenti da emendare (ma da segnalare forse pure in nota, in considerazione del fatto che anche il refuso non sempre è di agevole individuazione).

Quanto alla punteggiatura e al sistema degli accenti grafici, e in genere al sistema paragrafematico, la tendenza invece è la [Regola di banalizzazione], quella cioè di normalizzare tenendo conto degli usi moderni al fine di rendere facilmente leggibile un testo al lettore moderno.

Ci permettiamo tuttavia di dissentire per quest'ultimo aspetto, perché soprattutto il sistema di punteggiatura va inteso precipuamente come un aspetto dell'organizzazione sintattica di un testo, che quindi segnala sensi e significati diversi in dipendenza dalle scelte, consapevoli o inconsce che siano, dello scrivente. L'uso di virgole tematiche, o di punti enfatici, o altri usi apparentemente disordinati, caotici e irrazionali, non può essere sottovalutato dall'editore di un testo e ricondotto a norme tradizionali e tranquillizzanti, con il risultato di "banalizzare" un testo (cfr. Sgroi 2010, capp. 11-12, pp. 129-38, Castellino 2003). L'incomprensione della punteggiatura di un testo dipende invero il più delle volte dall'incomprensione delle regole che sottendono a tale uso, che andrebbero invece individuate e chiarite al lettore. La "normalizzazione" degli accenti grafici sottende invece , a nostro giudizio, un atteggiamento cripticamente neo-purista.

2. Lo Sciascia autentico

La pubblicazione delle *Opere* di Leonardo Sciascia, presso Adelphi, due voll. in tre tomi, (vol. I 2012, pp. xlii-2024; vol. II t. I 2014, pp. 1437; vol. II t. II 2019, pp. 1484; col I vol. in II ediz. 2020 pp. xlii-2024 "riveduta e aggiornata" (anche p. 1702), affidati alla straordinaria cura filologica di Paolo Squillacioti, costituisce grazie al ricchissimo apparato di "Note ai testi" di Squillacioti (vol. I, 2012 e 2020[2], pp. 1695-2016; vol. II, t. I, pp. 1241-1431; t. II pp. 1321-1476), senza considerare l'«Introduzione» (vol. I 2012 e 2020[2] pp. ix-xxix) e la «Cronologia» (vol. I 2012 e 2020[2] pp. xxi-xlii), un evento editoriale di grandissimo rilievo per gli studiosi e gli amanti dello scrittore siciliano.

Come abbiamo altrove evidenziato (Sgroi 2014, 2014 [2015], 2016 pp. 74-75), Squillacioti ricostruisce i complessi rapporti tra Sciascia e i vari editori (Laterza, Einaudi, Sellerio, Bompiani, Adelphi) e i loro consulenti (Calvino, Vittorini ecc.), e documenta il lavoro di redazione e pubblicazione di ogni testo, soffermandosi spesso sulla fortuna critica e i dibattiti da lui suscitati.

Avendo potuto accedere agli archivi degli editori sciasciani su citati, contenenti carteggi inediti, dattiloscritti di Sciascia e bozze, ma anche nell' "archivio di casa Sciascia" (I, p. 1947) alla biblioteca di Sciascia presso gli eredi, il curatore sul versante più propriamente filologico, ha potuto ricostruire con sapienza le vicende editoriali, la storia redazionale, nonché la variantistica, le manipolazioni editoriali e le correzioni diverse.

In particolare, è emersa tra l'altro la rilevanza del rapporto con I. Calvino, lettore privilegiato, in quanto consulente einaudiano, e acuto critico, ricco di suggerimenti narratologici prontamente accolti da Sciascia.

Non meno intrigante il rapporto con P.P. Pasolini, autore di una rec. del 1951 della produzione poetica sciasciana, compensata con un assegno di due mila lire (I, p. 1713). Non poco significativo del carattere di L. Sciascia il particolare ricordato altrove da M. Collura 1996, nella sua biografia, riguardo al rifiuto da parte di L. Sciascia della proposta di Mondadori, disposto a versargli per i diritti di autore 5 miliardi di lire (p. 273); particolare ribadito in Collura (2020 p. 95).

La ricostruzione operata da Squillacioti evidenzia tutto il lavorio critico alla base della scrittura sciasciana, finora passato sotto silenzio, e che per es. non è stata priva di autocensura nel caso de *Il giorno della civetta* (I, pp. 1760-92) per via di allusioni a personaggi facilmente identificabili e passibili quindi di querela.

2.1. *Il giorno della civetta* nella traduzione in inglese, in tedesco, in portoghese

Sempre per quanto riguarda *Il giorno della civetta*, sulla base di una inedita lettera del 1960 e di una intervista di T. Baldwin del 1979 edita solo in parte nel 1980, è ora chiarito (pp. 1763-65) in maniera inequivocabile il senso sia letterale che simbolico del titolo con richiamo a Shakespeare, decisamente ambiguo, ed egocentrico.

L'ambiguità del titolo è peraltro alla base delle traduzioni del testo reso per es. in inglese in un primo tempo con (i) *Mafia vendetta*, Londra, Jonathan Cape, 1963 tr. di Archibald Colquhoun - A. Oliver; poi ried. col titolo*The Day of the Owl and Equal Ranger*, Manchester, Carcanet Press 1984.

O in tedesco (ii) *Das Gesetz des Schweiens* [*la legge del silenzio*], Zurigo-Colonia, Benzinger Verlag 1985, tr. di Arianna Giachi; e poi con resa letterale *Der Tag der Eule*, Monaco, Deutscher Taschenbuch Verlag 1985.

O in portoghese europeo (iii) *O dia da vergonha*, Lisbona, Publicaçoes, Europa-América 1968 (tr. di Carmen Gonzales), e anni dopo in portoghese brasiliano (iv) *O dia da coruja*, Rio de Janeiro-San Paolo, Editora Fontana Ltda-Istituto Italiano de Cultura 1981 (tr. di Solange Lima Caribé de Rocha); e *O dia da coruja*, Rio de Janeiro, Rocco 1995 (tr. di Mario Fondelli).

Ci soffermeremo qui su alcuni problemi relativi a varianti sul piano grafo-fonologico, lessicale e sintattico; per alcuni ess. relativi alla morfologia cfr. Sgroi 2014, 2014 [2015], 2016, 2019/a p. 247-48.

3. Fonologia: *sacrestano / sagrestano*

Dinanzi alla scelta tra due varianti codificate nella vocabolaristica, Sciascia sembra optare per la variante sostenuta dal dialetto [Regola-2], così nel caso di *sacrestano* (cfr. sic. *sacristanu*) nel racconto disperso *Come pensano i vescovi* pubblicato nel 1958 (*Opere* I 2012 = 2020^2 p. 1262), ma oggetto di una (soggettiva) correzione di Squillacioti (2012 = 2020^2 p. 1947) in *sagrestano* dell'italiano standard [Regola-1] in ossequio alla «conformità alle altre quattro occorrenze» di *sagrestano* (*ibid.*), malgrado la variante *sacristano* sia ritenuta «pur ammissibile» (*ibid.*). Nessuna menzione di un dattiloscritto sciasciano.

4. Grafia

Quanto al piano grafico, si soffermeremo sul tormentone del *qual(')è*, sulle geminate <-*gg*->, <-*bbr*->, sui segnaccenti gravi nei morfemi grammaticali (*affinchè, benchè, perchè, sicchè*), nei morfemi lessicali

(*vicerè, cafè*; - *lacché, gilé*; - *tabu*) e nei monosillabi (*sè, chè, gli/ti/vi dò, un pò*).

4.1. *Qual(')è*: due Regole di Sciascia, degli editori e del filologo

La grafia con apostrofo <*qual'è*> è, com'è noto, oggetto di continue diatribe ortografiche, variamente contestata rispetto a quella, omofona, senz'apostrofo <*qual è*> (cfr. Sgroi 2019/c pp. 39-51).

Per quanto riguarda la grafia sciasciana, nella «Nota al testo» (pp. 139-70) di L. Sciascia 2021, «*Questo non è un racconto*», P. Squillacioti 2021 constata che la grafia con elisione <*qual'è*> è un "uso scrittorio caratteristico di Sciascia almeno fino all'inizio degli anni Settanta e sistematicamente regolarizzato dalle redazioni delle case editrici" (p. 149; anche in Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1947). Ovvero si tratta, possiamo dire, di due regole ortografiche: la [Regola-1] sciasciana <*qual'è*> e la [Regola-2] editoriale <*qual è*>, agg. interrogativo diretto/indiretto e indefinito.

Squillacioti individua anche una seconda fase nell'uso scrittorio di L. Sciascia quando constata che «già all'altezza della stesura di *Todo Modo* [1974], Sciascia adotta la forma aferetica 'qual è' sia con referente femminile ('Qual è, la tua riflessione?'), sia maschile ('E qual è, questo filo')[1] *Opere* I [1212 = 1220[2]] pp. 932, 923; ed è poi l'unica attestata nei dattiloscritti degli anni successivi» (pp. 149-50).

La [Regola-2] <*qual è*> degli editori coincide quindi con quella di Sciascia [Regola-2ter] - sulla scorta dei dattiloscritti e quindi con quella del filologo Squillacioti [Regola-2bis].

Su 25 occorrenze di <*qual(')è*>, i cui luoghi nei 3 voll. (2012, 1214, 1219) ci sono stati segnalati molto generosamente (e pazientemente) da P. Squillacioti, alla fine una sola è l'occorrenza di <*qual'è*> secondo la [Regola-1] di L. Sciascia che compare nel vol. delle *Opere* I, 2020[2] p. 1264: «l'apologo della chiesa qual'è oggi».

Le altre 24 occorrenze - 16 ante 1974 e 8 a partire da *Todo Modo* [1974] - sono tutte normali(zzate) [Regola-2] e adottate da Squillacioti [Regola-2bis].

Su 24 casi in 18 (oltre i 2/3) e fino al 1973 Sciascia adotta in conclusione la [Regola-1] dell'apostrofo, ma a partire dal 1974 in 8 casi (meno di 1/3) sembra adeguarsi alla [Regola-2] senz'apostrofo degli editori.

---

1 - Sulla pseudo-regola del maschile (*qual è*) e del femminile (*qual'è*), cfr. Sgroi 2019/b, ripreso in Sgroi 2019/c pp. 46-49, e Sgroi 2020.

SCIASCIA FOREVER

4.2. <*Colleggio*>, <*suffraggio*>, <*ubbriaco*>

L'affricata sonora intervocalica /-ğ-/ nell'italiano regionale di Sicilia si realizza, com'è noto, come variante combinatoria geminata [-ğğ-], da qui le grafie - popolari / popolareggianti - con <-gg-> anziché <-*g*-> in parole come <*colleggio*> e <*suffraggio*> rispetto alle grafie standard <*collegio*> e <*suffragio*> (cfr. Sgroi 2019/c pp. 68-70).

Nel dattiloscritto de *Il Contesto. Una parodia* 1971 si legge «colleggio giudicante» (Squillacioti 2012, 2020[2] p. 1749), una grafia popolareggiante, normalizzata nell'ed. Einaudi p. 13 in «collegio giudicante», e così nell'ed. Adelphi 2020 p. 622. Nel racconto *Il quarantotto* 1958 appare invece la grafia canonica <*collegio*> (ed. 2012, 2020[2] pp. 161, 169).

Nel dattiloscritto de *La zia d'America* 1958 la grafia marcata <*colleggio*>, in altra accezione come anglicismo, ritorna in un discorso diretto (Squillacioti 2012, 2020[2] p. 1749): «Se vengo a sapere che lei ha un boifrendo la ritiro dal colleggio e la chiudo in casa», normalizzata in <*collegio*> in Einaudi 1958 p. 61. Squillacioti 2012, 2020[2], pur consapevole che «possa essere una deformazione voluta, perché si trova in un discorso [...] della zia d'America, che adatta in italiano molti termini americani [...]» (p. 1750), preferisce «per prudenza (e uniformità)» la grafia canonica, che invece appare due volte nello stesso racconto ma in un discorso indiretto: «mia madre [...] chiese di che mai collegio si trattasse»; «mio padre le spiegò che collegio è l'università» (pp. 79-80).

Anche nel caso di <*suffraggio*>, presente nel racconto *Il quarantotto* ed. Einaudi 1958 p. 159, il lessema è normalizzato in <*suffragio*> nella rist. Einaudi 1960 p. 159 (Squillacioti 2012, 2020[2] p. 1741) e così nell'ed. Adelphi 2012, 2020[2] p. 161.

Quanto alle occlusive sonore, il nesso etimologico /-br-/ [Regola-1] di *ubriaco*, dal lat. tardo *ebriācu*(*m*), è scartato da Sciascia a favore della variante /-bbr-/ [Regola-2] *ubbriaco*, dietro la indiretta suggestione del dialetto che opta per /-bb-/ per es. *abbili*, ne *La zia d'America* 1960 (in *Gli zii di Sicilia*): «Nel passaggio dal dattiloscritto alla stampa - osserva Squillacioti - si segnal[a] l'adattamento redazionale [Regola-2] della forma 'ubbriachi' (D[1] 5) che in Ein[58] 19 diventa 'ubriachi' (qui [2012 = 2020[2]] p. 47)» (2012 = 2020 p. 1744).

La variante *ubbriachi* appare anche nell'inedito dattiloscritto, *Il signor T protegge il paese* (1947): «[...] cinque uomini ubbriachi di sole entrarono in paese nel silenzio assonnato delle tre del pomeriggio» (2012 p. 1383 = 2020[2] p. 1389), che al riguardo Squillacioti si è guardato bene dal normalizzare, come invece aveva fatto per il

«sistema di apostrofi e accenti» (2012 p. 1970 = 2020[2] p. 1973).

«Ma l'uso - puntualizza lo stesso Squillacioti - non è sistematico: nel racconto *L'antimonio* si legge 'come un ubriaco' (qui [2012 = 2020[2]] p. 196)» (p. 1744 n. 1). E la variante con la scempia appare altresì nel dattiloscritto de *Il consiglio d'Egitto* 1963 (Sciascia 2012 = 2020[2] : *ubriacone* pp. 353, 479; *ubriachi* p. 485). Ma anche *ebbrezza* (p. 485) anziché *ebrezza*.

4.3. Segnaccenti

Quanto all'uso degli accenti grafici o segnaccenti, distingueremo la presenza del segnaccento nei bi- e polisillabi e nei monosillabi.

4.3.1. [Regola-1] con opposizione fonologica e [Regola-2] con neutralizzazione

Com'è noto, in italiano le parole tronche, cioè con l'accento tonico sull'ultima sillaba, comportano come norma obbligatoria il <segnaccento> o <accento grafico> (ess. *bontà, finì, virtù, portò, ahimè, caffè*).

Nel caso della vocale finale /-e/ (ed /-o/) il <segnaccento>, oltre a indicare la posizione dell'accento tonico [Regola-1], ha anche la funzione di segnalare il grado di apertura della vocale [Regola-1/a-b]: chiuso /-e/ o aperto /-ɛ/ e in questo caso si ricorre a due segnaccenti: acuto <-*é*> /-e/ ess. *perché, poté* vs il grave <-*è*> /-ɛ/ es. *ahimè*.

Questa diversa accentazione grafica è giustificata nell'italiano standard, che oppone fonologicamente, e peraltro solo in posizione tonica, e prevalentemente in Toscana, pochi lessemi, per es. (*una*) *accétta* vs (*egli*) *accètta*. Ne consegue che per la maggior parte degli italiani il <segnaccento> ha la funzione prevalente di indicare la posizione dell'accento tonico. Da ciò deriva [Regola-2] l'uso più frequente di un solo segnaccento: il grave <-*è*>, per es. <*perchè*>, <*poichè*>, <*ventitrè*>, <*vicerè*>, ecc. in luogo del canonico acuto <-*é*> negli stessi ess. <*perché*>, <*poiché*>, <*ventitré*>, <*viceré*>, ecc. (Cfr. Sgroi 2019/c pp. 59-63).

Dinanzi alla presenza del segnaccento grave in tali casi la norma delle case editrici è per la rigida normalizzazione [Regola-1], a cui si adegua anche il filologo Squillacioti.

4.3.2. Morfemi grammaticali: *benchè, perchè, affinchè, sicchè*

Nel caso del citato inedito dattiloscritto di Sciascia, *Il signor T protegge il paese* (1947), Squillacioti ha "adegua[to] all'uso corrente [Regola-1, etimologica] il sistema di apostrofi e accenti" (2012 p.

1970 = 2020[2] p. 1973), così nel caso di *benchè* > *benché* («benché a un centinaio di metri dal paese» p. 1387), *perchè* > *perché* («Quanta basta perché una persona si lavi discretamente» p. 1387; e la sfilza dei 5 *perché* finali alla fine del racconto p. 1410), *sicchè* > *sicché* («Sicché i discorsi» p. 1386), oltre i monosillabi *chè* > *ché* («Ché al mattino il paese vomita la sua vita fuori» p. 1386), *nè* >*né* («alcun desiderio né alcuna voglia» p. 1387), *sè* > *sé*, e ancora i casi *gilé*>*gilè* e *pò* > *po'*.

Nel caso dei (31) *Racconti dispersi (1947-1986)* Squillacioti precisa prescrittivamente: «I racconti sono apparsi in varie sedi nell'arco di trentasette anni e non pochi sono stati più volte ristampati con modifiche dell'autore, in un caso (*Il soldato Seis*) molto marcate. S'impone perciò l'adeguamento degli usi disparati di accenti e diacritici alla norma oggi invalsa [Regola-1], e degli altri aspetti formali ai criteri generali adottati per l'opera sciasciana: di tali emendazioni non si dà conto» (2012 = 2020[2] p. 1942).

Nel racconto *Giufà* apparso ne «l'Unità» 1963 ricorre tre volte la grafia <*perchè*> in un lungo brano poi scorciato con conseguente eliminazione delle tre occorrenze nella ed. einaudiana 1973 p. 71 (Squillacioti, I, p. 1874).

In una anticipazione del romanzo *Il giorno della civetta* in «Prove di letteratura e Arte» 1960 (I, p. 1775) appare un <*perchè*> in un brano poi eliminato nell'ed. einaudiana 1961: «e perchè la mafia, che ha segreta forza, non dovrebbe far legge [...]?» (Squillacioti I, p. 1783).

Nella stessa anticipazione Squillacioti accenna (I, p. 1781 e n. 3) al «ripristino dell'accento acuto finale [Regola-1] in 'perchè' e 'affinchè'» nell'edizione einaudiana del 1961.

4.3.2.1. Composti univerbati

In *A ciascuno il suo* 1966 riguardo ai lessemi *ventitre, quarantatre* «la Redazione [ha] aggiunto l'accento [grafico]» (Squillacioti 2012, 2020[2] p. 1827) in quanto lessemi univerbati e tronchi [Regola-1] anziché la [Regola-2] di Sciascia dei lessemi composti con due accenti tonici autonomi senza segnaccenti.

4.3.3. Morfemi lessicali: *vicerè, cafè*

Quanto al lessema <*viceré/vicerè*> appaiono le due varianti, la prima giustificata dalla [Regola-1, etimologica] la seconda invece dalla [Regola-2] di Sciascia.

Nel dattiloscritto de *Il Consiglio d'Egitto* 1963 appare [Regola-2] la grafia <*i vicerè*> (Squillacioti p. 1811), che però nell'ed. Einaudi 1963 p. 59 viene normalizzata [Regola-1, etimologica] in <*viceré*>, ed è

mantenuta da Squillacioti (*Opere* I 2012 = 2020² p. 393).

Squillacioti cita altresì (I, p. 1811 n. 1) l'articolo di Sciascia *L'addio al vicerè* in «Il Contemporaneo» ottobre 1963 con la [Regola-2].

Il lessema <*viceré*> appare due volte nell'art. *Il mio Western contro la mafia* in «Amica» febb. 1984 citato da Squillacioti (2012 = 2020² p. 1883): «confessa i suoi delitti al viceré»; «al posto del viceré», aderente quindi alla [Regola-1] canonica.

La variante *vicerè* figura anche in un dattiloscritto-risvolto di copertina de *Il consiglio d'Egitto* redatto da Davico Bonino: «le tentate riforme del vicerè Caracciolo» (Squillacioti 2012 = 2020² p. 1815-16).

Quanto al sintagma francese «cafè de Madrid» nel racconto *La morte di Stalin* 1958 in *Gli zii di Sicilia* 1960, graficamente italianizzato (cfr. it. *caffè* < fr. *café*) e mantenuto in Einaudi 1958 p. 81 [Regola-2], è invece oggetto di "opportune correzioni" [Regola-1, etimologica], a giudizio di Squillacioti (2012 = 2020² p. 1741) in Einaudi 1960 p. 81, mantenuta in Adelphi p. 99, e in *Opere* I, 2012 = 2020² p. 99.

4.3.4. *Lacché, gilé*

In due ess. la [Regola-2] di Sciascia è invece a favore della grafia ipercorretta, non-etimologica, <-é>.

Il lessema *lacché* (dal fr. *laquais* /la'kɛ/), appare infatti nella *Intervista impossibile a Maria Sofia regina di Napoli* (1974, rist. 1975 p. 207), ed è «con una sola emendazione» [Regola-1] etimologica in *lacchè* nella ried. Donzelli ed. 2006 p. 538 e Adelphi 2012, 2020² (Squillacioti 2012 = 2020² p. 1991): «proibirei persino al mio lacchè di chiamarsi maestà» (2012 = 2020² p. 1599).

Anche l'ipercorretto *gilé* (dal fr. *gilet* /ʒi'lɛ/), in *Il Signor T protegge il paese* (inedito di pp. 25, 1947) [Regola-2] di Sciascia, è da Squillacioti «adegua[to] all'uso corrente» [Regola-1, etimologica] del «sistema di apostrofi e accenti» (2012 p. 1970 = 2020² p. 1973): «la catena d'oro sul gilè di fustagno» (2012 p. 1383 = 2020² p. 1389).

4.3.5. *Tabu*

La grafia con segnaccento su *tabù* basata sulla pronuncia tronca etimologica francese (< fr. *tabou*) presente nel titolo *Totem e tabù* di Freud e adottata [Regola-1] per *Todo modo* 1974 in *Opere Bompiani* II 1983 p. 140 e in Adelphi 1995 p. 53 (Squillacioti 2012 = 2020² p. 1895), — è invece ricondotta alla variante *tabu*: «*Il Totem e tabu*, il mio primo incontro con Freud: una grande rivelazione, un lampo abbagliante» (*Opere* I 2012 = 2020² p. 876), adottata in Einaudi 1974 p. 49, basata sulla pronuncia piana anglicizzante *taboo*, perché presente

nel dattilo [Regola-2]: «dove il termine *tabu* è privo d'accento come nell'uso tecnico degli antropologi» (Squillacioti p. 1895).

4.3.6. Segnaccenti e monosillabi

Per quanto riguarda i monosillabi, com'è noto (cfr. Sgroi 2019/c pp. 61-64), l'italiano prevede un segnaccento che ha valore di "morfo-accento" nel caso di omonimi, con significato cioè diverso, per es. *da* prep. vs *dà* verbo; *di* prep. vs *dì* 'giorno'; *la* art. vs *là* avv.; *si* pron. vs *sì* avv. di affermazione; *e* cong. vs *è* verbo; *ne* pron. vs *né* neg., *se* cong. vs *sé* pron., *che* 'cong.' e 'pron. relativo' vs *ché* cong. aferetica di 'perché', ecc., ma non per es. nel caso di *do* sia nota musicale che verbo.

Nel caso di <*sé*>, <*né*>, <*ché*> il segnaccento indica a un tempo anche il grado di apertura della vocale, <*e*> /e/ cong. vs <*è*> /ɛ/, valido solo per gli italofoni che distinguono come su ricordato parole diverse (cfr. (*la*) *accétta* s.f. vs (*egli*) *accètta*).

4.3.6.1. Sè

Nelle *Favole della dittatura* il pron. <*sè*> dell'ed. Bardi 1950, - che presuppone un dattilografo-autografo e uso sciasciano [Regola-2] - è normalizzato da Squillacioti (2012[1], 2020[2] p. 1715) [Regola-1] in <su di *sé*> (p. 18), con la dichiarazione che nella ried. Adelphi «l'unico intervento risulta l'adozione dell'accento acuto su 'sé'».

Analoga normalizzazione in *sé* («dentro di sé», Sciascia 2012 p. 1379, 2020[2] p. 1385) del *sè* presente nel su ricordato dattiloscritto inedito di Sciascia, *Il signor T protegge il paese* (1947), da Squillacioti «adegua[to] all'uso corrente» [Regola-1, etimologica] per quanto riguarda «il sistema di apostrofi e accenti» (2012 p. 1970 = 2020[2] p. 1973).

En passant osserviamo che *La grammatica italiana* di S. Battaglia - V. Pernicone (1951[1], Torino, Chiantore, ried. 1960 seconda ediz. migliorata, 1980 ottava rist.) adotta costantemente la grafia *sè* nell'analisi del pronome (p. 242, indice p. 616).

4.3.6.2. *Chè* pro *ché*

Squillacioti (2012 = 2020[2] p. 1750 n. 3) fa presente che ne *La zia d'America* [1957] in «Libera Stampa» 1957 «sono presenti evidenti refusi [...] oltre a scorrettezze nella punteggiatura e nell'uso degli accenti (*si* invece di *sì*, *chè* per *ché*)».

4.3.6.3. *Ché* istituzionale 'perché'

Nel dattiloscritto (D[4]) de *Il contesto* 1971 riportato in Squillacioti (2012, 2020[2]) appare più volte il <*ché*> causale, per aferesi di *perché*,

che testimonia l'uso ortografico istituzionale [Regola-1, etimologica] da parte di L. Sciascia:

(i) «c'era stato o c'era un altro procuratore Varga, un altro giudice Sanza? -- ché a certi uffici, si sa, sono votati famiglie intere, e per generazioni» (I, p. 1845, e *Opere* I p. 623);

(ii) «e quando non poteva sottrarsi alla stretta di mano, ché qualche superiore nuovo arrivato gliela porgeva, soffriva [...]» (I, p. 1846; e *Opere* I p. 623).

Nel dattiloscritto (D^4) di *Todo modo* 1974 riportato in Squillacioti (2012, 2020^2) la grafia *ché* appare in un brano di tre righe (p. 1893):

(iii) «Ma questo posso dirlo io, ché ci conoscevamo da bambini» -- poi eliminate nell'ed. Einaudi e quindi non passate in *Opere* I, che confermano l'uso ortografico istituzionale [Regola-1, etimologica] da parte di L. Sciascia.

Tale uso è confermato in altri testi sciasciani, per es. nel racconto *Regalpetresi di Roma* edito probabilmente nel 1958:

(iv) «'dico per fare filosofia: ché tu non muori di certo, le facce di... come te sono eterne'» (2012, 2020^2 p. 1269), su cui Squillacioti non fa alcun cenno al riguardo (2012, 2020^2 p. 1947).

Nonché nel racconto *La paga del sabato* edito nel 1960:

(v) «e non era poi vero: ché anche la domenica era fatta di pensieri [...]» (p. 1285);

(vi) « 'Non mi muovo: ché un giorno o l'altro la farebbero pagare' disse l'autista» (p. 1286), su cui Squillacioti non fornisce alcun commento (pp. 1952-543).

E ancora nel racconto *Arrivano i nostri* del 1960: «che il cavalier Fontana era» dell'ed. FL (p. 1949) diventa nell'ed. CM «ché il cavalier Fontana era» (*ibid*), ovvero:

(vii) «Nella comune angoscia, qualcuno trovò la forza di sogghignare: ché il cavaliere Fontana era, [...], un cornuto» (p. 1272).

La conferma deriva altresì da varie lettere di Sciascia, riprese da Squillacioti, per es. quella del 1958: «ché so benissimo non è un racconto 'ben fatto'» (I, p. 1730); quella del 27 febbraio 1961: «il libro [...] tiratelo fuori al più presto, ché vorrei concorrere al premio Borselli della De Laurentis» (I, p. 1773); quella del 19 maggio 1969 all'editore Bollati: «sono stato anche a Milano, e Linder ha telefonato mentre stavo nel suo ufficio, ché volevo parlare con te [...]» (I, p. 1832).

4.3.6.4. *Chè* (casuale) vs *che* (relativo)

Riguardo a *Il giorno della civetta* anticipato in «Mondo Nuovo» ottobre 1960 Squillacioti (2012^1, 2020^2 p. 1772 n. 2) osserva che

SCIASCIA FOREVER

Sciascia quando il testo fu pubblicato da Einaudi «rinunciò (o fu indotto a rinunciare)» a certi «usi grafici», «come l'eliminazione dell'accento in *chè* nella frase 'Vi cito le sue parole, chè, lontani come siamo'».

Nella frase completa in questione: «Vi cito le sue parole, che, lontani come siamo dalle sue concezioni, assumono, dette da noi, più, lasciatemelo dire, autorità» (Adelphi p. 296), la correzione di *chè* in *che* trasforma, va però detto, la dipendente da causale in relativa, reintroducendo la Regola della opposizione *che* 'cong.', 'pron. relat.' vs *ché/chè* cong. causale 'perché'. Il che conferma comunque l'uso accentato istituzionale del *ché/chè* da parte di Sciascia.

4.3.6.5. *Che* 'ché' refuso

Giustificata è quindi l'emendazione del refuso nel racconto *Il bracciante sulla luna* edito nel 1960 in RN p. 202 edizione adottata da Squillacioti «con alcune emendazioni» (p. 1950), tra cui «che ora anche sulla luna» (p. 1951) emendato in «ché ora anche sulla luna», ovvero: «Non ti si può nemmeno domandare se cali dalla luna: ché ora anche sulla luna si sa cosa è un razzo» (2012 = 2020[2] p. 1279).

Analogo il <*che*> causale senz'accento, in *Il mare colore del vino*, che ha l'aria di essere un refuso nell'ed. in AA.VV. *Nuovi racconti italiani* [NRI] 1963 p. 349 e in RS 1963 p. 22: «[Speriamo di prendere un po' di sonno], che abbiamo ancora [quindici ore di viaggio]», ed è quindi accentato [Regola-1] nella ried. einaudiana 1973 come precisa Squillacioti (p. 1870): «Segnalo inoltre l'introduzione in Ein 1973 p. 39 dell'accento su *ché*»: «Speriamo di prendere un po' di sonno, ché abbiamo ancora quindici ore di viaggio» (2012, 2020[2], p. 735).

4.3.6.6. *Gli dò, ti dò, vi dò*

La forma verbale *do* omografa con la nota *do* canonica [Regola-1], è invece da Sciascia accentata in sintagmi con proclitici fonologicamente tronchi [Regola-2] come "*gli dò*" /λi'do/ non */'λido/, "ti dò" /ti'do/ non già*/'ti do/ (cfr. Sgroi 2019/c pp. 61-65). Invece ne *L'antimonio* 1958 la forma accentata *dò* [Regola-2] fonologica nell'edizione Einaudi[60] 203: «gli dò un colpo» viene disaccentata [Regola-1, etimologica] «gli do un colpo» in *Opere Bompiani* I p. 332; e qui [Sciascia 2012 = 2020[2]] p. 198, in base a TP[2] 748a, cioè all'edizione nella rivista «Tempo Presente» (Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1754).

Squillacioti segnala anche (p. 1754 n. 1) la forma accentata [Regola-2, fonologica] in una lettera di Sciascia del 9 gennaio 1963: «Scusami di tutto il fastidio che *ti dò*».

Un'ulteriore occorrenza di *dò* appare nel sintagma con proclitico *vi dò*: «Vi dò soltanto l'avvio per indovinarlo» (2012 = 2020[2] p. 1612) nella *Intervista impossibile a Napoleone Bonaparte*, scritta nel 1982, ed. 1989 «L'Espresso»; ed. Sciardelli 1998, «fotocopia del dattiloscritto conservata dagli eredi», di 24 pp. (Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1992), normalizzata nell'ed. 1989 in «Vi do», ma non nell'ed. 1998, seguita invece da Squillacioti.

4.3.6.7. *Un pò*

Nel caso dell'inedito dattiloscritto di Sciascia, *Il signor T protegge il paese* (1947), Squillacioti ha «adegua[to] all'uso corrente [Regola-1, etimologica] il sistema di apostrofi e accenti» (2012 p. 1970 = 2020[2] p. 1973), così nel caso di *pò* > *po'* (oltre i su ricordati *benchè* > *benché, perchè* > *perché, sicchè* > *sicché*; *chè* > *ché, nè* >*né, sè* > *sé*; *gilé*>*gilè*).

La [Regola-1] etimologica di (*un) po',* troncamento di *poco*, è stata infatti sostituita alla [Regola-2] fonologica di Sciascia *pò* legata al sintagma <*un pò*> fonologicamente tronco /um'po/ e non già piano */'um po/ (Sgroi 2017 pp. 33-35), che appare più volte nel dattilo sciasciano: «È un'impressione un po' penosa» (p. 1385); «un po' di ghiaia» (p. 1394); «un po' tardi»" (*ibid.*), «in quel po' di libreria» (p. 1396), «andrà un po' per le strade di Girgenti» (p. 1397), «omicidio un po' oscuro» (p. 1402).

Una precedente occorrenza di <un po'> è nella poesia *Due cartoline dal mio paese* del 1954, st. 2005, 2009: «stanno un po' in disparte» (2012 = 2020[2] p. 1667) di cui esiste il dattilo, riguardo al quale Squillacioti (pp. 2000-02) non dà alcuna informazione su una possibile normalizzazione del nostro sintagma.

Lo stesso sintagma nel racconto *Reversibilità* 1961: «un po' di quella verità» viene poi eliminato nella ried. Einaudi 1973 p. 18 (Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1866).

4.4. Nomi russi

Nel caso della traslitterazione dei nomi russi la grafia italianeggiante del dattilo [Regola-2] di Sciascia è stata (inopportunamente) emendata [Regola-1]:

«I cognomi in lingua russa sono qui presentati con la traslitterazione conforme ai criteri editoriali dell'Adelphi», puntualizza Squillacioti (2012, 2020[2] p. 1929), malgrado si riconosca che nel dattilo sciasciano le scelte sono state ben altre:

«questi [= Sciascia] tuttavia scrive Krusciov' D[9] 35 > Chruščëv Ade[88] 56 (e Sciascia [1212, 1220[2]] p. 1163, Gorbaciov D[9] 35 > Gorbačëv

Ade[88] 56, (e Sciascia [1212, 1220²] p. 1163 e Tolstoi> Tolstoj Sciascia [1212, 1220²] p. 1176» (*ibid.*).

E così ancora nel caso della grafia di «Ivan Illich» «emendata in Ivan Il'ič [Regola-1], in Ade[88] 75; [Sciascia 2012, 2020²] p. 1176», malgrado la dichiarazione di Sciascia che, dinanzi ai «tre modi diversi» da lui riscontrati in una traduzione del racconto di Tolstoj, aveva osservato nel 1977: «Si potrebbe, forse, trascrivere più semplicemente Ivan Illich» (cit. da Squillacioti 2012, 2020² *ibid.*).

Sembrerebbe che il filologo abbia dovuto subire la decisione 'tecnologica' dell'editore, introducendo in un testo letterario una connotazione scientifica che stride col contesto letterario quale è quello sciasciano.

5. Lessico

Ci limitiamo anche qui a qualche esempio.

5.1. De-dialettizzazione: *laide* (< *ladie*), *lampade ad olio* (< *lampe ad olio*), *fucile* (< sic. *scoppetta*)

L'edizione Squillacioti consente anche di individuare momenti di variazione lessicale dialettale di Sciascia, nel caso di *ladio, laido* 'brutto' (< sic. *ladiu, laidu, lariu, VS*/2, Vàrvaro 2014: *láidu*) ne *La zia d'America* [1958]: «donne ladie» nel dattiloscritto, «corretto a penna in 'laide'», precisa Squillacioti 2012, 2020² p. 1748; nel testo a stampa: «Erano donne laide e sudice, di sconcertante bruttezza» (2012, 2020² p. 50).

Per Squillacioti 2012, 2020² si tratta di «tratto dialettale, probabilmente sfuggito al controllatissimo autore» (p. 1748). La correzione da parte di Sciascia di <*ladie*> in <*laide*> ha però il vantaggio di eliminare una variante <*ladie*> fonologicamente di stampo dialettale (cfr. <*ladiu*> *VS*) a vantaggio di una forma <*laide*> dialettale sì ma presente anche in italiano (cfr. Battaglia 1973, vol. VIII).

La dialettizzazione è invece più diretta nel caso di *lampe ad olio* (i) nel racconto *La rimozione* del 1961 st. 1962, sostituito da Sciascia con *lampade ad olio* (Squillacioti 2012, 2020² p. 1876) nella rist. in *Racconti siciliani* [*RS*], Urbino 1966 p. 68, quindi rist. in *Il mare colore del vino*, Einaudi 1973 p. 80, ried. Adelphi 2020 p. 769: «le lampade ad olio davanti alle stazione della via Crucis»; anche (ii) nel racconto *Il mare colore del vino* in [*RS*], Urbino 1966 p. 34, rist. 1974 , rist. 2012, 2020² p. 745: «teneva una lampada ad olio davanti all'immagine del Santo» (*ibid.*), cfr. sic. «l'ogghiu d' 'a lampa» (*ibid.*).

Ne *I mafiosi* 1966 il dialettalismo è invece mantenuto: «voi dovete pagare la lampa» (p. 1551), «E che, l'ho rotta io, la lampa?» (*ibid.*);

«pagare una certa somma per la lampa che si accende la notte» (p. 1552); «se la lampa si spegne qualche cosa vi può succedere, mentre dormite» (*ibid.*); «la lampa che si paga è quella dell'amicizia» (*ibid.*); «Vossignoria deve pagare [...] per il pizzo [...] E per la lampa. [...] Ma che lampa e che pizzo mi andate contando?» (p. 1561).

5.2. *Scoppetta* 'fucile': dialettismo rinnegato?

Un «dialettismo rinnegato» («aggiornamento linguistico» per Squillacioti p. 1826) sembra invece il s.f. *scoppetta* 'fucile' (< sic. *scupetta, VS*). Il racconto *A ciascuno il suo*, stampato nel 1966, di cui è irreperibile il dattiloscritto mentre la copia carbone donata all'agente letterario Erich Linder è andata perduta (Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1820), «costituisce» nella riedizione Adelphi del 1988 - sottolinea Squillacioti - «l'ultima volontà dell'autore e lo si assume come base della presente edizione [2012 = 2020[2]]» (p. 1825), in quanto le «bozze» sono state approvate da Sciascia (*ibid.*): il segmento «dalle canne di una scoppetta» (Einaudi 1966 p. 102, mantenuto in Sciascia 1987 p. 860) è mutato in «dalle canne di un fucile» (2012 = 2020[2] p. 586).

In termini descrittivi si tratta di un caso di de-dialettizzazione con passaggio dal sic. *scupetta* (*VS*) > it. reg. *scoppetta* (con l'avallo de *Lo cunto de li cunti* di G.B. Basile av. 1632, che lo utilizza in tale variante non meno di 3 volte), al denotato panitaliano *fucile.*

5.3. *Spartenza*

Una vera 'chicca' filologica è il rilevamento della presenza di *spartenza* 'separazione' (< sic. *spartenza*, cfr. *VS*) in *La zia di Sicilia* nel dattilo sciasciano e nelle edd. Einaudi 1958 e 1960 p. 70, (Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1758), ma banalizzata in *partenza*, con conseguente de-dialettizzazione, nelle successive edizioni einaudiane 1972 p. 59, e poi nell'ed. Bompiani di Ambroise: 1987 p. 220, e quindi in Adelphi 1992 p. 63, ma ora opportunamente corretta in Sciascia 2012[1], 2020[2]: «la spartenza era definitiva» (p. 90).

5.4. *Tenua-mente*

Per quanto riguarda la formazione degli avverbi in *-mente*, tre sono le regole relative all'aggiustamento della vocale finale della base aggettivale (cfr. Sgroi 2004 [2006]).

[Regola-A]: *o* → *a* / --- + *-mente*, cioè con aggettivi a due uscite (masch. *-o*/femm. *-a*), la vocale finale si aggiusta in *-a* dinanzi al suffisso *-mente* che seleziona la base, es. *simpatic**o*** + *-mente* → *simpatic**a**/mente.*

SCIASCIA FOREVER

[Regola-B]: *e* → *e* / CC, C (≠ *l*, *r*) --- + *-mente*, cioè con agg. ambigenere a una sola uscita in *-e* preceduta da più Consonanti (es. *pedestrE*→ *pedestrE/mente*) o da Consonante diversa da /l, r/, la vocale finale *-e* resta invariata dinanzi al suffisso *-mente* che seleziona la base, es. *cortese* → *cortese/mente*.

[Regola-C]: *e* → Ø / V (*l*, *r*) --- + *-mente*, cioè con agg. ambigenere a una sola uscita in *-e* preceduta da Vocale + /l, r/, la vocale finale *-e* viene cancellata dinanzi al suffisso *-mente* che seleziona la base. ess. *facile* → *facil/mente, maggiore* → *maggior/mente*.

Il derivato comune *tenue-mente* si basa quindi sulla [Regola-B] con base aggettivale a una sola uscita *tenue*.

Il derivato sciasciano «*tenuA-mente*» lascia invece presuppore, in base alla Regola-A, una base aggettivale a due uscite *tenuo-a*, assente nei correnti dizionari dell'italiano contemporaneo e moderno, ma che esisteva nell'italiano antico (cfr. Battaglia vol. XX, 2000).

Il derivato «*tenuA-mente*» non canonico [Regola-2] presente nel dattilo (Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1918) di *Porte aperte* (1987) [Regola-2] e rimasto in Adelphi 87 73, è mantenuto da Squillacioti in Sciascia (2021 = 2020[2] p. 1102), senza essere normalizzato nella forma più moderna *tenue-mente* [Regola-1].

6. Sintassi

Solo qualche 'scampolo' di esemplificazione per quel che riguarda la sintassi.

6.1. Punteggiatura

Per quanto concerne la punteggiatura, non vengono per lo più indicati i luoghi in cui viene operata la normalizzazione, sicché non è possibile spesso risalire al testo originale dell'autore.

Un intervento opportuno è l'inserimento di una <virgola> «che contribuisce a svelare i nomi degli amici e la collocazione geografica del racconto» - *Una commedia siciliana* - del 1969, ried. 1983 e 1987:

«All'inizio del testo tutti i testimoni leggono 'I miei amici di G.<,> B., S., in campi diversi valentissimi, sono di B.'» (2012 = 2020[2] p. 1361); «la virgola introdotta dopo 'G' consente di meglio individuare - argomenta Squillacioti - in Renato Guttuso, Ignazio Buttitta e Ferdinando Scianna i tre amici di Bagheria» (p. 1969).

Una virgola tematica, dopo un soggetto pesante, espanso con una relativa (cfr. Sgroi 2019/c, pp. 208-12), ne *Il giorno della civetta* (1961), non viene naturalmente "normalizzato" dal curatore:

«il paziente rammendo di indizi che il capitano e il procuratore della

Repubblica avevano fatto a suo carico<,> si era dissolto nell'aria» (2012 = 2020[2] p. 338).

Un altro esempio con virgola tematica occorre in un art. di L. Sciascia del 1979: «L'altro [racconto] che hanno soppresso<,>è dal punto di vista di quel regime, assolutamente *innocente*: racconta della Sicilia borbonica» (citato da Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1865).

6.2. Congiuntivo ipercorretto

Un congiuntivo ipercorretto *pro* indicativo appare nell'es. «si sapeva che il casale nascondesse dei tesori archeologici, ma nessuno, [...] si era dato a grattare la sabbia» (1954) (Sciascia 2012 = 2020[2] p. 1246) nel racconto *Il verde di Piazza Armerina* [1954], mancante in Sciascia 2010 (cfr. Sgroi 2019/a pp. 247-48).

6.3. Accordo per adiacenza

Un esempio di accordo non strutturale ma *per adiacenza* [Regola-2] appare nel racconto *Contrada Noce* del 1964, ed. 1978:

«momenti in cui la luce sembra sorgere dalle cose - dagli alberi, dalle pietre, dall'acqua - e lentamente riassorbite in esse» (Squillacioti 2012 = 2020[2] p. 1964; il testo manca in Sciascia 2010).

Ma Squillacioti, ritenendo che possa trattarsi di "varianti", «che potrebbero non risalire all'autore» (pp. 1963-64), opta per un accordo più canonico [Regola-1] sulla scorta di una ed. del 1964 e del 1966:

«momenti in cui la luce sembra sorgere dalle cose - dagli alberi, dalle pietre, dall'acqua - e lentamente riassorbiti in esse» (p. 1331).

7. Sommario

Riassumiamo quanto sopra riprendendo i titoli dei §§ e sottoparagrafi:

1. Assioma della filologia: «fornire un testo che sia il più vicino possibile all'ultima volontà dell'autore»
2. Lo Sciascia autentico
   - 2.1. *Il giorno della civetta* nella traduzione in inglese, in tedesco, in portoghese
3. Fonologia: *sacrestano/sagrestano*
4. Grafia
   - 4.1. *Qual'è*: due Regole di Sciascia, degli editori e del filologo
   - 4.2. <*colleggio*>, <*suffraggio*>, <*ubbriaco*>
   - 4.3. Segnaccenti
     - 4.3.1. [Regola-1] con opposizione fonologica e [Regola-2] con neutralizzazione

SCIASCIA FOREVER

4.3.2. Morfemi grammaticali *benchè, perchè, affinchè, sicchè*
4.3.2.1. Composti univerbati
4.3.3. Morfemi lessicali: *vicerè, cafè*
4.3.4. *Lacché, gilé*
4.3.5. *Tabu*
4.3.6. Segnaccenti e monosillabi
4.3.6.1. *Sè*
4.3.6.2. *Chè* pro *ché*
4.3.6.3. *Ché* istituzionale 'perché'
4.3.6.4. *Chè* (casuale) vs *che* (relativo)
4.3.6.5. *Che* 'ché' refuso
4.3.6.6. *Gli dò, ti dò, vi dò*
4.3.6.7. *Un pò*
4.4. Nomi russi
5. Lessico e morfologia derivazionale
5.1. De-dialettalizzazione: *ladie>laide, lampa>lampada ad olio*
5.2. *Scoppetta* 'fucile': dialettismo rinnegato?
5.3. *Spartenza*
5.4. *Tenuamente*
6. Sintassi
6.1. Punteggiatura
6.2. Congiuntivo ipercorretto
6.3. Accordo per adiacenza

Riferimenti bibliografici

Castellino G. 2005, *La punteggiatura: una nuova norma linguistica? A proposito di enfo-punto, enfo-virgola, virgola tematica, virgola sintattica, virgola-zero, due-punti zero...*, in *Scrivere per scrivere. Testualità, didattica, esperienze. Atti delle Giornate di studio sulla Scrittura Professionale, Catania, 8 e 14 Novembre 2003*, a cura di G. Alfieri, R. Sardo, M. Rapisarda, Catania, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, pp. 129-54.

Battaglia S. - Pernicone V. 1951[1], *La grammatica italiana*, Torino, Chiantore, ried. 1960 seconda ediz. migliorata, 1980 ottava rist.

Collura M. 1996, *Maestro di Regalpetra*, Milano, Longanesi.

– 2020, *Alfabeto Sciascia*, Longanesi & C., Milano [I ed. *Alfabeto eretico*, Longanesi, Milano 2002].

Renzi L. - Andreose A. 2003, *Manuale di linguistica e filologia romanza*, Bologna, il Mulino.

Sciascia L. 2010, *Il fuoco nel mare. Racconti dispersi (1947-1975)*, a cura di Paolo Squillacioti, Milano, Adelphi; [ried. mutata col titolo *Racconti dispersi (1947-1986)* in Sciascia 2012, pp. 1233-409; 2020[2], pp. 1233-410].

- 2012, *Opere*, vol. I *Narrativa, Teatro, Poesia*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi, II ed. 2020.

- 2014, *Opere*, vol. II, *Inquisizioni, Memorie, Saggi*, t. I *Inquisizioni e Memorie*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.

- 2019, *Opere*, vol. II *Inquisizioni, Memorie, Saggi*, t. II *Saggi letterari, storici e civili*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.

SCIASCIA FOREVER

- 2021, *'Questo non è un racconto'*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi.
Sgroi S.C. 2004 [2006], *'Morfologi, vi esorto alla storia!' Pseudo-eccezioni nelle regole di formazione degli avverbi in* -mente, in «Studi di grammatica italiana», vol. XXIII, 2004 [ma: luglio 2006], pp. 87-190.
- 2010, *Per una grammatica 'laica'. Esercizi di analisi linguistica dalla parte del parlante*, Torino, Utet.
- 2014, rec. a Leonardo Sciascia, *Opere*, II, t. I, a c. di P. Squillacioti, Milano, Adelphi Edizioni 2014, in «Todomodo», n. 5, nov. 2015, pp. 339-42.
- 2014 [ma: 2015], *"La verità, l'aspra verità" (filologica) di Leonardo Sciascia*, in «OBLIO» 2014 [ma: 2015], IV, 16, pp. 58-63.
- 2016, *Il linguaggio di Papa Francesco*, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana.
- 2019/a, *Gli studi (meta)linguistici su Leonardo Sciascia*, in M. Castiglione, a cura di, 2020, *Leonardo Sciascia: letteratura, critica, militanza civile. Atti del Convegno internazionale*, Palermo, 18-19 lunedì-martedì, novembre 2019, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, pp. 239-79.
- 2019/b, *Regole e pseudo-regole: a proposito del "qual è" maschile e del "qual'è" femminile*, in blog F. Raso, sabato 16 febbraio.
- 2019/c, *Gli Errori ovvero le verità nascoste*, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani.
- 2020, *Grammaticografia e datazione di una pseudo-regola: <qual è> masch.* vs *<qual'è> femm.*, in blog F. Raso, 6 febbraio.
Squillacioti P. 2010, «Nota al testo», in Sciascia 2010, pp. 181-210.
- 2012, 2020[2] «Introduzione», «Cronologia», «Note ai testi», in Sciascia 2012, pp. vii-xxix; xxxi-xlii; 1695-2016.
- 2014, «Note ai testi», in Sciascia 2014, pp. 1241-1431.
- 2019, «Note ai testi», in Sciascia 2019, pp. 1321-1476.
- 2021, «Nota al testo», in Sciascia 2021, pp. 139-70.
Tanselle G. Th. 1976, «Il problema editoriale dell'ultima volontà dell'autore», tr. it. in P. Stoppelli, a cura di, 1987, *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, il Mulino, pp. 147-89.
VS = *VS*/I-II-III-IV-V = *Vocabolario siciliano,* fondato da Giorgio Piccitto, diretto da Giovanni Tropea e Salvatore C. Trovato, Catania-Palermo, Centro di Studi filologici e linguistici siciliani, vol. I (*A/E*), vol. II (*F-M*), vol. III (*N-Q*), vol. IV (*R-S* [*sguzzuni*]), vol. V (*Si-Z*) 1977-1985-1990-1997-2002.

SCIASCIA FOREVER

Sciascia e Stendhal per i lettori francesi

di Domenico Scarpa

Il testo che segue è stato scritto nell'estate del 2020 per l'edizione francese di L'adorabile Stendhal, *pubblicata da Paolo Grossi nella terza serie dei «Cahiers de l'Hôtel de Galliffet» che fanno capo all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi, allora diretto da Fabio Gambaro. Per questa iniziativa bisogna ringraziare innanzitutto loro, e la traduttrice Claude Cavallera. Il mio contributo è consistito nel trovare il titolo francese dell'opera, nel proporre l'aggiunta in appendice di due testi di Sciascia da me ritrovati anni fa, e di scrivere la prefazione che qui ripropongo con qualche minimo adattamento per i lettori italiani.*

Questo libro è apparso per la prima volta nel 2003, quattordici anni dopo la morte di Sciascia, a cura di sua moglie Maria Andronico. Il titolo italiano è *L'adorabile Stendhal*: a ricalcarlo in francese suonava meno agile e meno rapido, e perciò si è preferito adottare un titolo diverso: *Stendhal for ever*, inglese in apparenza ma di origine francese.

«Stendhal for ever» (così, con l'avverbio spezzato in due) era l'ex libris dello studioso francese Adolphe Paupe, e Sciascia aveva assegnato questo titolo alla sezione conclusiva del suo ultimo libro: *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, costruito da lui personalmente e stampato pochi giorni prima della sua scomparsa, avvenuta a Palermo il 20 novembre 1989. Il calco letterale di «faits divers» in *Fatti diversi* era deliberato; in questa opera di congedo Sciascia radunava testi dove le vicende degli scrittori, dei libri, dei quadri, dei film s'intrecciavano con le peripezie spesso torbide della politica italiana e internazionale. Il saggio collocato in apertura aveva un titolo-provocazione, *Come si può essere siciliani?*, mentre l'ultimo dei tre scritti che componevano la sezione finale «Stendhal for ever» era *Stendhal e la Sicilia*. Sicilia, dunque, al principio e alla fine, e finendo – ma con il desiderio di non finire mai – per congiungere il proprio nome con il nome di Stendhal.

Nel 2003, l'invenzione editoriale di Maria Andronico Sciascia fu altrettanto intelligente e di largo respiro. *L'adorabile Stendhal / Stendhal for ever* si offre come un libro luminoso e generoso, e allo stesso tempo pieno di ramificazioni, ombre e angoli nascosti. È inoltre, come ogni libro di Sciascia, un libro che parla anche (o soprattutto)

di letteratura per parlare di tutto il resto; pagine, come l'autore stesso suggerisce, che non riguardano il solo Stendhal ma che sono «da mettere in conto anche della storia dell'animo umano in un momento della storia», della storia italiana ed europea durante due secoli: affermazione impegnativa, sulla quale si dovrà ritornare.

Nato a Racalmuto, piccolo paese nella provincia di Agrigento, Sciascia ha fatto le scuole superiori a Caltanissetta, una città della Sicilia interna, lontana dal mare e dalle rotte culturali. Non solo è stato un lettore precocissimo, ma è stato un ragazzo di famiglia non ricca e non colta, dotato di un talento – anzi, di un'abilità miracolosa – nel procurarsi i libri: i libri desiderati, i libri necessari, i libri migliori. Il suo primo Stendhal fu *Lucien Leuwen*, tradotto in italiano con il titolo *Il rosso e il bianco*, mentre la prima citazione di Stendhal si trova in un articolo pubblicato a vent'anni appena compiuti, il 20 gennaio 1941, sul giornale della gioventù fascista di Caltanissetta: il titolo è *Cristallizzazione*, l'articolo consiste in una requisitoria contro la donna della media e alta borghesia cittadina, descritta come una insopportabile *bas-bleu* così come insopportabile è il marito-tipo che le sta accanto. Quella che Sciascia dipinge ricorrendo al tecnicismo stendhaliano *cristallisation* è una situazione sociale, morale e politica bloccata, verso la quale prova una minuziosa avversione. Non solo il giovane Sciascia possiede la nozione tecnica su cui Stendhal – non citato espressamente in quell'articolo del 1941 – imposta un capitolo fra i più memorabili nel *De l'amour*, ma è in grado di adattarla per analogia, e perfino di capovolgerla con spregiudicatezza.

Insieme con Italo Calvino, Sciascia è nel Novecento italiano lo scrittore che ha professato la passione stendhaliana più accesa, più duratura e più screziata. E, nella letteratura francese – la più importante per la sua formazione dopo quella del suo paese – Stendhal è a sua volta l'autore per lui più importante: nei testi raccolti in questo libro lo definisce a più riprese uno scrittore *diverso*; ne ama la velocità, lo scrivere «di colpo», l'energia dall'effetto energetico, ama la sua congiunzione di «brio, intelligenza e sentimento». Stendhal lascia «una *traccia di vita*: qualcosa di fisico, di tattile, come una efflorescenza, come una incrostazione».

Nel leggere qui riuniti tutti insieme gli scritti stendhaliani di Sciascia, così come nello scorrere l'inventario dei libri di e su Stendhal presenti nella sua biblioteca (sono oltre duecento), si rimane impressionati e si pensa ai collezionisti di *memorabilia* delle rockstar, tanto più accaniti quanto più è definitivo lo scioglimento del loro gruppo prediletto. In Sciascia si coglie questa forma di feticismo candido, questa passione

tattile che ispira simpatia. Ma il piacere offerto da Stendhal (dalle sue opere, e dalle opere che lo riguardano) si sdoppia e si raddoppia tra la gioia della scoperta avvenuta in gioventù, che orienta una vita e la decide, e la consapevolezza della vita matura che medita, che rilegge, che indaga, che vorrebbe conoscere fino in fondo la radice della propria passione.

Le indagini stendhaliane di Leonardo Sciascia sono singolari. I saggi che gli dedica direttamente riguardano opere minori o minime, come ad esempio *Les privilèges du 10 avril 1840*; solo in anni recenti chi scrive questa nota ha recuperato due testi che riguardano rispettivamente *La Chartreuse de Parme* e *De l'amour*: risalgono rispettivamente al 1982 e al 1985, e si è deciso di collocarli in appendice per rispettare in tutto e per tutto il progetto originario dell'opera. Tranne, dunque, il breve articolo sulla *Chartreuse*, in questo volume non si troverà nulla che riguardi l'*Henry Brulard*, la *Chartreuse* medesima o *Le Rouge et le Noir*: a parere di Sciascia sono queste le tre opere maggiori di Stendhal, così come l'età matura gliele ha assestate in un ordine di preferenza decrescente e definitivo.

Non direttamente alla sua opera, bensì a Stendhal in movimento per le strade d'Europa e d'Italia Sciascia riserva la più intensa attenzione. Sciascia adora lasciarsi rapire da Stendhal, ma spiega che lo stendhalismo è la passione che impone «di verificare, di controllare, di restituire alla realtà o di attribuire alla fantasia ogni fatto, ogni dettaglio di cui Stendhal scrive come di cosa vista o sentita», e di cogliere nei suoi racconti d'invenzione le sollecitazioni che potevano derivargli dall'esperienza o dalle «letture che faceva con disposizione cleptomane».

Lo stendhalismo di Sciascia è una cleptomania di secondo grado. In questo senso *Stendhal e la Sicilia* è, oltre che il testo più lungo della raccolta, anche il più significativo tra i suoi scritti dedicati a Beyle, e per rendersene conto basterà descriverne la struttura: Sciascia offre un puntiglioso inventario di prove dell'inesistente, incrociando una quantità di testimonianze e indizi per trovare la conferma inoppugnabile che no, Stendhal non ha mai visitato la Sicilia benché abbia sostenuto più volte il contrario.

Sciascia investiga su Stendhal in Sicilia perché è mosso dal desiderio di quella presenza: magari fosse vero che l'adorabile scrittore abbia messo piede, almeno una volta, nella sua terra! Sciascia manifesta il desiderio di un evento comprovandone l'irrealtà: intreccia congetture e divaga verso sottotrame microstoriche e curiosità da bibliofili. Esegue, insomma, lo stesso esercizio sul quale ha impiantato molti

dei suoi racconti, molte delle sue «inquisizioni» storico-politiche. In questo caso l'esercizio appare più gratuito e volutamente paradossale: ma proprio questo suo spirito da *desocupado lector* arriva a suggerirci qualcosa che può valere per la sua opera intera. *Stendhal e la Sicilia* ci rivela che Sciascia è quel genere di scrittore che desidera creare nodi, capovolgimenti, zone oscure. Il tratto caratteriale in cui si mostra più inerme è proprio questo suo *desiderio di difficoltà*.

Il saggismo adorante di *Stendhal e la Sicilia* (nel caso specifico, adorazione di un'assenza) è rivelatore per un'altra ragione ancora: perché lo scopo di quell'indagine è la *misurazione dell'arbitrio* nella vita e nell'opera del suo scrittore prediletto. Da *De l'amour* in avanti, Stendhal è stato un vero e proprio scienziato dell'arbitrio; il suo scrupolo di esattezza analitica è consistito nel confondere le proprie tracce, moltiplicandole in ogni direzione. Cosa dire di chi, al contrario, si dedica a classificarle? Cosa dire di chi, come Sciascia, sbilancia verso il polo dell'«aspra verità» lo scrittore che ha praticato con puntiglioso divertimento l'arte della falsificazione di se stesso (a partire dal battaglione di pseudonimi nel quale confonde il suo io) e delle cronache «realmente accadute» che ci narra, a cominciare dalle *Chroniques italiennes*? Si potrebbe perfino dire che lo stendhalismo sia la minaccia più grave che incomba su Stendhal: lo scoperchiamento sistematico dei suoi giochi, dei suoi travestimenti.

E invece, esiste una linea di fuga che è anche una linea di salvezza, per Stendhal così come per Sciascia. Il movimento inarrestabile di Henri Beyle produce una verità narrativa che regala a Sciascia il più alto dei piaceri, non essendo una verità fissa o accertabile, bensì una verità congetturale e probabilistica: è una verità narrativa che implica il gioco, il capriccio, l'impostura e l'agilità interiore, una verità che alberga l'impennata del desiderio e la decisione presa d'impulso. In Stendhal, compagno ideale perché misterioso, Sciascia afferra una verità d'invenzione sulla quale ama scommettere: così come scommette il Pascal dei *Pensieri* e così come (con più leggerezza, con più disincantata ironia) scommette il giocatore d'azzardo convinto di aver elaborato il sistema per vincere: e bisogna pensare qui, innanzitutto, a un protagonista di romanzo che un altro degli autori prediletti da Sciascia, il suo conterraneo Luigi Pirandello, aveva battezzato proprio in omaggio a Pascal: bisogna pensare al *Fu Mattia Pascal* e al sistema «*pour gagner à la roulette*» di cui in quel romanzo si racconta.

Nel ripercorrere la «traccia di vita» che Stendhal dissemina lungo il suo percorso, nell'interrogarla, nel metterla alla prova della realtà, Sciascia si sente investito dalla beatitudine. Ed è vero che nei testi

SCIASCIA FOREVER

di *Stendhal for ever* le indagini si orientano spesso su uno Stendhal mancato, su uno Stendhal in negativo: Stendhal che *non* è stato in Sicilia, Stendhal che *non* ha scritto i *Mémoires* di Casanova. Eppure, nessuna di queste esperienze mancate rappresenta un *fiasco*, tanto per ricorrere alla parola italiana con cui lo stesso Stendhal designa il fallimento in campo erotico. I fatti immaginati, desiderati e raccontati come se fossero veri, anche se non sono mai accaduti suscitano emozione e danno *jouissance*. Non si tratta per nulla di un *fiasco* ma del suo opposto: di un pullulare di possibilità, di un'insorgenza di desiderio, di quella «promesse du bonheur» che – a partire, una volta di più, dal *De l'amour* – è all'origine di tutto Stendhal.

Nei testi radunati in questo libro si contempla un Leonardo Sciascia fuori dell'ordinario: attentissimo ai segni e agli indizi ma dimentico di sé medesimo, uno Sciascia la cui attenzione, allorché la concentra sul suo scrittore prediletto, è gratuita come l'amore che gli porta. In *Stendhal e la Sicilia*, Sciascia in realtà non sta indagando, non sta conducendo una delle sue «inquisizioni»: Sciascia sta sognando, e quelle quaranta pagine sono «un rêve fait *vers* la Sicile», per parafrasare un titolo di Bonnefoy che Sciascia amava e del quale si fece editore presso Sellerio.

Sciascia, che fin dall'età di vent'anni ricorre così spesso alla parola *cristallisation*, sembra cercare in Stendhal l'esatto contrario di questo fenomeno: in lui, nelle sue pagine come nella sua vita, cerca un'emozione sorgiva, fluida, un'emozione *statu nascenti*. Più la sua logica ricostruttiva diventa minuziosa e più la sua immaginazione si fa leggera, aeriforme.

Aprire *Stendhal for ever* alla prima pagina e leggere il testo al quale Maria Andronico ha assegnato il titolo *Adorabile* significa incontrare una sorpresa: ma non è affatto casuale che Sciascia abbia dedicato a Stendhal l'aggettivo «adorabile» in una pagina che era stata, all'origine, il brano d'apertura di *L'Affaire Moro*: un libro che non si finisce mai di esplorare, il più fecondo e il più ingarbugliato tra i libri di Sciascia, un libro che porta il linguaggio al sovraccarico, fino a fluttuare in un *obscurisme* più prossimo alla poesia che alla prosa. *L'Affaire Moro* è un libro inesauribile in sé e per sé, non solo perché interroga una vicenda italiana ancora oggi oscura per mancata o falsa illuminazione. La sua pagina iniziale consiste in una polemica postuma con Pier Paolo Pasolini, una polemica che riguarda per l'appunto l'aggettivo *adorabile*.

Nell'estate del 1978, quando Sciascia scrive *L'Affaire Moro*, Pasolini è morto assassinato da meno di tre anni: tra le morti violente e misteriose della storia italiana recente, la sua è la più importante tra quelle che precedono la morte violenta di Moro, ed è importante

sia oggettivamente sia soggettivamente. Se per l'Italia e per l'Europa Pasolini era stato un poeta, un intellettuale e un cineasta di primo piano, per Sciascia era stato per venticinque anni un amico, un amico fraterno ma separato, un amico che adorava – come Stendhal, ma diversamente da Stendhal – molte cose italiane che a Sciascia apparivano detestabili, detestabili per lui che la parola «adorabile» l'aveva pensata o adoperata «per una sola donna e per un solo scrittore».

Quando scrive *L'Affaire Moro*, Sciascia è ancora sotto l'impressione, oltre che della morte di Pasolini, della lettura dei suoi ultimi libri militanti: gli *Scritti corsari*, usciti pochi mesi prima della sua morte, e le *Lettere luterane*, uscite postume pochi mesi dopo il suo assassinio. L'aggettivo «adorabile» si trova in queste ultime, e viene pronunciato più volte, in anafora, ma non con la sua voce: quell'aggettivo viene ripetuto, infatti, nell'intervento che Pasolini aveva preparato per il congresso del Partito Radicale, e che fu letto pubblicamente per la prima volta il 4 novembre 1975, due giorni dopo la sua scomparsa:

> *Paragrafo primo*
>
> A) Le persone più adorabili sono quelle che non sanno di avere dei diritti.
>
> B) Sono adorabili anche le persone che, pur sapendo di avere dei diritti, non li pretendono, o addirittura ci rinunciano.

Sciascia poteva provare strazio dinanzi a questa visione così evangelica, così anarchicamente estrema e indifesa, della società italiana, ma non poteva essere d'accordo, così come non arriva a essere d'accordo – in merito a tanti aspetti del carattere italiano e della politica che da secoli si produce in Italia – con il suo «adorabile Stendhal», pur considerandolo un modello di prospezione sociale e di preveggenza storica.

A Stendhal (e a Pasolini) Sciascia si sente affratellato su un altro piano. Così come Stendhal ha espresso la noia postnapoleonica, così come ha battagliato – nei romanzi e nella vita privata – contro l'aria immobile della Restaurazione, allo stesso modo Sciascia ha trascorso la vita adulta, dopo la caduta del fascismo e dopo la fine della Seconda guerra mondiale, nella palude politica di un'Italia immobilizzata intorno a due partiti-chiesa, la Democrazia cristiana e il Partito comunista, dogmatici e lentissimi. Gli anni della sua vita sono scorsi in mezzo ai veleni di questa palude: come Stendhal, anche lui e Pasolini vivono una interminabile restaurazione, dalla quale non sembra esserci possibilità di riscatto.

SCIASCIA
FOREVER

Con i suoi mascheramenti, con le sue invenzioni, con il suo spirito avventuroso, con i suoi depistaggi, Stendhal è lo *scrittore di evasione* per eccellenza, scelto da uno scrittore italiano del secondo Novecento – Leonardo Sciascia – che prova la tentazione costante di autoimprigionarsi nel carcere dell'attualità italiana: la mafia, le Brigate Rosse, le stragi neofasciste, l'asfissia dei partiti. È forse per questo che *L'affaire Moro*, catalogo di congetture su un uomo prigioniero e solo, spogliato del suo potere e del suo ruolo pubblico, appare oggi, a distanza di quasi mezzo secolo, il più espressivo tra i suoi libri.

La lezione di Stendhal si decifra dappertutto nell'opera di Sciascia. Racconti come *Il quarantotto* e *L'antimonio* in *Gli zii di Sicilia*, romanzi o inquisizioni storiche come *Il Consiglio d'Egitto* e *Morte dell'inquisitore*, sono (anche) le sue «Chroniques italiennes». Stendhal è indispensabile per capire com'è fatta la prigione italiana e per cercare di evaderne: Stendhal è il rarissimo caso di un artista (non solo scrittore: un artista) che nell'esprimersi converte il principio di realtà in principio di piacere. È per questo che la sua forza di seduzione risulta moltiplicata nel suo incontro con Sciascia, scrittore che dice di perseguire la gioia (*Je ne fais rien sans gaîté* è il suo motto, ricavato dallo scrittore – il Montaigne degli *Essais* – che nella letteratura francese è per lui il più importante dopo Stendhal) ma che nei fatti è oppresso dal principio di realtà.

Il piacere allo stato puro che Sciascia trae da Stendhal non proviene tanto dalla musica della sua prosa, quanto dalle sue architetture verbali: dalla costruzione del racconto, della singola scena, dei dialoghi, dal cristallo e dal *clinamen* del suo pensiero.

È facile scrivere, su Stendhal, cose belle e ariose, Sciascia lo sa e ne approfitta, questo libro ne è una testimonianza completa. Approfitta, per parlarne, anche degli studiosi più accreditati, soprattutto di quelli che perseguono, come Stendhal, il principio di piacere: i critici che sanno trasformare il loro discorso in una conversazione finemente intessuta. Alcuni dei maggiori sono italiani, e per il lettore francese di Stendhal che voglia proseguire l'esplorazione al di là delle pagine di questa raccolta potrebbero essere un'ulteriore scoperta: Pietro Paolo Trompeo su tutti, e poi Bruno Pincherle e Luigi Foscolo Benedetto.

Quello tra i libri di Sciascia dove l'ispirazione stendhaliana è più evidente è, per ironia, quello che deve il suo titolo a un altro e molto amato autore francese: *Candido o un sogno fatto in Sicilia*. Sì, il *Candido* di Sciascia, pubblicato nel 1977, è modellato implicitamente su Stendhal almeno quanto è esplicitamente modellato sulla *fabula* di Voltaire. Candido Munafò, l'eroe del romanzo, è stendhaliano

proprio nell'aspetto caratteriale che si direbbe il più volterriano di tutti: il suo essere ingenuo ma logico. Candido vede chiaro e lontano, ma a chi lo osserva i suoi occhi limpidi dànno una falsa impressione di sprovvedutezza. Invece, è l'astuta scrittura di Sciascia a caricare di finto candore quel suo sbalordimento. Candido Munafò è privo di pudore sociale, di ipocrisia ideologica, di cautela politicante, ed è dunque un guastatore, uno smascheratore sistematico. Fin da bambino, Candido fa leva sull'ingenuità per portare la smemoratezza feroce della logica al massimo della potenza. La sua disinvoltura in società che giunge direttamente dal diciottesimo secolo ed è proiettata in pieno ventesimo secolo produce come media aritmetica il secolo diciannovesimo, il secolo di Stendhal gravato dal peso della noia postnapoleonica e delle scienze positive, borghesi, progressive. Sciascia indossa i panni del suo eroe per combattere contro tutto ciò, sotto la copertura del doppio pseudonimo Voltaire/Candido, ma nel nome – abraso – di Stendhal.

Nel breve articolo che dedica congiuntamente a Stendhal e a Tomasi di Lampedusa, Sciascia considera che i personaggi di Stendhal sono personaggi del diciottesimo secolo nati troppo tardi, in quello «stupide siècle» (Léon Daudet) che è il diciannovesimo. Ora, se è vero che anche Stendhal è, come i suoi eroi, un uomo del Settecento nato in ritardo e ritrovatosi a vivere nell'Ottocento, Sciascia è a sua volta, per molti aspetti, un uomo dell'Ottocento che si è trovato a vivere in un secolo niente affatto stupido ma il cui limite è, al contrario, un'intelligenza eccessiva, un'intelligenza astratta e capziosa. Sciascia è capzioso a sua volta, convinto però di esserlo nella e per la concretezza, o per quella che lui ritiene tale: convinto di aver messo la propria capziosità, divergente dalle linee intellettuali del suo secolo, al servizio di ciò che il suo Machiavelli chiama la «verità effettuale della cosa».

Copertina del romanzo *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia*, edizione Adelphi 1990

Stendhal è essenziale per Sciascia ancora per questo: è essenziale come protezione epistemologica e psicologica rispetto al secolo nel quale vive. Sciascia si protegge dal Novecento con l'Ottocento di

Stendhal, così come Stendhal si tiene al riparo dall'Ottocento grazie alla propria conformazione mentale settecentesca. Sciascia ripete l'acrobazia intellettuale di Stendhal: innesta il diciannovesimo secolo sul diciottesimo per rendersi vivibile quel secolo ventesimo nel quale non si è mai sentito completamente a proprio agio.

Così come Stendhal è l'autore-pseudonimo per eccellenza, allo stesso modo questo *Stendhal for ever* è un libro-pseudonimo, perché contiene, per campionature e sforbiciature, per rispecchiamenti e dissimulazioni, tutto Leonardo Sciascia: la sua opera e la sua persona, ed è per questo che sarà una duplice novità per il lettore francese: ogni sua rivelazione sarà moltiplicata per due.

Ritorniamo allora, per concludere, al saggio che apre l'ultimo libro di Sciascia, quel *Fatti diversi di storia letteraria e civile* da cui proviene anche il titolo della presente raccolta. Sciascia è un siciliano che per tutta la sua vita si domanda *Come si può essere siciliani?* – e se lo domanda con tenerezza, con rabbia, con un amore masonarcisista. Ai suoi occhi Stendhal *alias* Henri Beyle è un francese che sembra chiedersi a ogni passo: «Come si può non essere italiani?». Sciascia lo pedina lungo questo percorso, lungo l'itinerario di questa domanda che coincide con la sua opera, con la sua vita e con i suoi viaggi in Italia, reali o immaginari che siano. Tutto questo si può sintetizzare con un doppio aforisma: si ama Stendhal per il suo modo di nascondersi agli altri parlando continuamente di sé, si ama Sciascia per il suo modo di nascondersi a se stesso parlando di tutto.

Nell'articolo *Les mémoires de Gasparoni* Sciascia evoca la passeggiata del bandito Gasparoni sul lungomare di Civitavecchia, sotto lo sguardo del console francese Henri Beyle, che a Civitavecchia si sente come in esilio, e che vi respira a pieni polmoni la noia della Restaurazione. Con molto gusto Sciascia evoca «la passeggiata di quel brigante dall'aspetto fiero e piacente, il bandito storiografo al suo fianco, il codazzo dei gregari appresso».

Filtrandolo attraverso lo sguardo di Stendhal, Sciascia ci sta proponendo lo scrittore come fuorilegge, come narratore di storie belle e anarchiche che qualcuno dovrà raccogliere e fissare sulla carta: e, difatti, Gasparoni procede fianco a fianco con un compagno di prigione, che è un bandito come lui e che gli fa appunto da cronista personale. Non è troppo azzardato pensare che questa immagine sia un autoritratto cifrato della coppia Stendhal-Sciascia, e che il codazzo degli altri prigionieri che seguono i due banditi principali sia formato proprio da noi lettori, felici gregari che seguono – e che leggono – l'uno e l'altro.

Il pittore nella tela del romanzo: *Todo modo* di Leonardo Sciascia

di Rossana Dedola

Negli anni Settanta Leonardo Sciascia soggiornò regolarmente a Parigi e nel 1978 decise addirittura di trasferirvisi fissando la residenza presso il fotografo Ferdinando Scianna, suo amico. A Parigi visitò in quegli anni le grandi mostre, ma non ne scrisse ad eccezione di un pezzo dedicato a Gustav Courbet, come dichiara in *Fatti diversi di storia letteraria e civile*:

> *Da dieci anni a questa parte abbiamo visto quasi tutte le grandi mostre che Parigi ha varato senza mai essere tentati di scriverne. Perché questa nota sulla mostra di Courbet. La risposta può essere questa: che aggirandoci nelle sale del Grand Palais, davanti ai quadri di Courbet, abbiamo sentito, in questo autunno del 1977, di essere come sul punto di passare un confine e che il buon giorno, signor Courbet può tradursi, nettamente, ormai in una buona notte alle illusioni di Aragon, che sono state anche le nostre.*

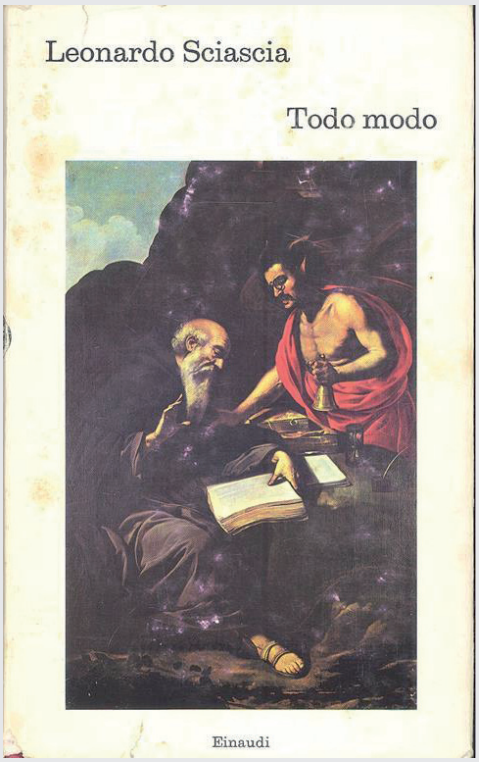
Il discorso di Louis Aragon su Courbet gli era diventato insopportabile perché il pensatore francese ne aveva fatto un esempio della propria ideologia; i quadri di Courbet invece, sostiene Sciascia, ci dicono «semplicemente la storia di un grande pittore; una storia ricca di contraddizioni, di ambiguità e di mistero quanto quella di ogni grande artista, in ogni tempo». Il pezzo dedicato al pittore francese è intitolato *I misteri di Courbet.*

Il cambiamento, la presa di distanza dalle illusioni che aveva condiviso con Aragon, erano cominciati proprio a metà degli anni Settanta. Sciascia stava lavorando a una ricerca sul fisico atomico Ettore Majorana, quando, durante la visita a un albergo, si trovò a confronto diretto con una serie di notabili e politici in ritiro per compiervi gli esercizi spirituali. Quest'esperienza fu così forte da portarlo a interrompere il lavoro su Majorana e a scrivere un nuovo romanzo.

Uscito nel 1974, *Todo modo* ha come protagonista un pittore che è anche il narratore in prima persona della vicenda, il quale, come i precedenti protagonisti sciasciani, si trova suo malgrado coinvolto in una serie di delitti ed è costretto, mettendo in gioco tutte le sue competenze anche in campo pittorico, a diventare come un detective alla caccia di un assassino. Una caccia portata sino alle estreme conseguenze.

SCIASCIA FOREVER

Nella lettura di *Todo Modo* che propongo in questa sede, ho scelto di seguire passo per passo il pittore protagonista facendo attenzione soprattutto alle sue conoscenze e alle sue considerazioni in campo pittorico. In un mio saggio precedente sulle detective stories di Leonardo Sciascia, in cui affrontavo anche questo testo1, mi ero soffermata sul rapporto tra il protagonista di *Todo Modo* e don Gaetano, il prete-manager dell'eremo di Zafer, notando che il pittore, quando si trova in presenza del prelato, rischia di cadere in uno stato ipnotico. La sfida ingaggiata col diavolo, di fronte alla quale il testo pone anche il lettore, è quella di restare ancora vivi avvertendo la propria responsabilità personale; il rischio, al contrario, è quello di soccombere alla tentazione e di annullarsi in una identità collettiva cadendo nella schiera delle anime morte di cui il primo rappresentante è proprio il prete.



Copertina del romanzo *Todo modo*, 1974

La visione totalitaria e fascista di don Gaetano, le sue affermazioni paradossali e indiscutibili ("siamo tutti colpevoli perciò non c'è un colpevole"), sembrano in effetti almeno all'inizio annullare nel protagonista qualsiasi capacità di reazione, spingerlo ad accettare di essere come tutti gli altri e a far propria una mentalità collettiva che non lascia alcuno spazio al dubbio, alla contraddizione. Lentamente però, proprio nel confronto serrato con il prelato-diavolo, si fa largo in lui una capacità di opposizione che lo porterà a riconoscere il male, a farsene carico e nello stesso tempo contraddittoriamente a sottrarsene.

Per poter reagire e fare il bene, come ricorda la massima di La Rochefoucault che fa da pernio a un passaggio fondamentale del testo, il pittore dovrà trovare la forza di fare il male; e la troverà in una scelta estremamente contraddittoria: quella di uccidere l'assassino, don Gaetano. Due esperienze lo accompagneranno in questo processo di liberazione dal male: la sua capacità artistica, la sua capacità di ispirazione,

1 - Cfr. R. Dedola, *Dietro gli occhiali del diavolo*, in *La musica dell'uomo solo. Saggi su Luigi Pirandello, Primo Levi, Leonardo Sciascia e Giovanni (...)*, Firenze, Polistampa, 2000, pp. 114-132; sempre su Sciascia nello stesso volume cfr. anche *Alla ricerca del padre in Sicilia*, pp. 64-80.

e i legami non del tutto spezzati con la propria dimensione infantile, che riguarda anch'essa una profonda capacità di ispirazione. Nella dimensione infantile infatti il bambino attraversa momenti di grande intensità emotiva in cui si sente in consonanza con il mondo che Io circonda ed è capace di vivere pienamente il momento presente. Indagare dunque i segni che la sua presenza come pittore e la pittura stessa lasciano nella tela del romanzo permetterà di vedere in che modo sottile Sciascia delinei questo difficile percorso servendosi anche delle opere pittoriche che vengono menzionate nel testo e di quelle che il pittore dipingerà davanti agli occhi del lettore.

Il libro si apre significativamente con la riflessione del protagonista sull'infinita possibilità musicale di cui si illude di disporre allontanandosi dai luoghi frequentati abitualmente. Si tratta di una citazione di Giacomo Debenedetti a proposito di Luigi Pirandello: nella sua interpretazione dell'universo pirandelliano, il critico aveva definito tale universo come "un diuturno servaggio in un mondo senza musica sospeso ad una infinita possibilità musicale: all'intatta e appagata musica *dell'uomo solo*"[2]. Dunque la competenza che il protagonista dimostra ad apertura del romanzo è più letteraria che pittorica, eppure immediatamente essa viene ricondotta a un'esperienza vissuta da bambino: l'infinita possibilità musicale di certi momenti dell'infanzia, dell'adolescenza quando nell'estate, in campagna, lungamente mi appartavo in un luogo, che mi fingevo remoto e inaccessibile, di alberi e d'acqua; e tutta la vita, il breve passato e il lunghissimo avvenire, musicalmente si fondevano e infinitamente, alla libertà del presente"[3].

L'importanza fondamentale dell'esperienza dell'infanzia viene sottolineata da subito: in questa fase il bambino vive il momento presente sentendosi completamente libero. Appena poche righe più avanti la narrazione mostra il protagonista mentre si inoltra tra gli alberi a contatto con la natura, ma la sua condizione adulta appare ben diversa da quegli intensi momenti infantili. Lo vediamo infatti allontanarsi infastidito dall'Eremo di Zafer, avviarsi verso il bosco e, arrivato a una radura, osservare una scena. È anche la prima volta che, filtrata attraverso un'opera di pittura, la narrazione acquista una prospettiva particolare. Ma leggiamo questo passo:

> *Mi avvicinai cautamente. Nella radura, al sole, c'erano delle donne in bikini. Erano certamente quelle dell'albergo, di cui mi aveva detto il giovane prete. Cinque, infatti. Mi avvicinai ancora, sempre silenzio-*

---

2 - L. Sciascia, *Todo Modo,* in *Opere,* 1971-1983, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1989, p. 101.
3 - *Ibidem*

SCIASCIA FOREVER

samente. [ ] Era un'apparizione, qualcosa di mitico e di magico. A immaginarle del tutto nude (e non ci voleva molto), tra l'ombra cupa del bosco in cui io stavo e la chiazza di sole in cui stavano loro, con quei colori, in quell'assorta immobilità, ne veniva un quadro di Delvaux (non mio: ché io non ho mai saputo vedere la donna in mito e in magia, né pensosa, né sognante). Era di Delvaux la disposizione, la prospettiva in cui stavano rispetto al mio occhio; e anche quello che non si vedeva e che io sapevo; il fatto che stavano, sole, in quel cieco casermone tenuto da preti. Stetti un po' a spiarle: avevano bei corpi. Quattro erano bionde, una bruna. I grandi occhiali da sole che portavano, mi impedivano di vedere se erano belle; e la distanza, anche, nonostante la mia presbiopia.

I corpi nudi delle donne di Paul Delvaux, il surrealista belga nato nel 1897, un anno prima di Magritte, si stagliano spesso con il loro abbagliante biancore su sfondi classicheggianti e paiono calati in un'atmosfera onirica ed erotica. Al contrario delle figure femminili nude e illuminate dal candore dei corpi, le figure maschili sono completamente vestite e sono messe in rilievo dal nero degli abiti e, assumendo un atteggiamento decisamente voyeuristico, si mostrano del tutto incapaci di attirare l'attenzione delle donne e di comunicare. Questa impossibilità di comunicazione crea nei dipinti di Delvaux un forte senso di angoscia e di mistero: "L'aria sembra tranquilla nel silenzio di questo realismo immaginario, nel quale coesistono sessualità e morte, vita fantastica e pietrificazione, incubo e noia[4]".

Ma ritorniamo al testo. Il protagonista pare guardare l'immagine delle donne attraverso la visione del pittore belga in cui, come abbiamo appena visto, i bianchi corpi nudi delle donne carichi di eros sono spiati dagli uomini che si trovano in una posizione voyeuristica. Se osserviamo bene, sembra essere la stessa situazione in cui si trova anche il pittore che, come i soggetti maschili di Delvaux, viene a far parte integrante del quadro. Il fatto che alla narrazione si sovrapponga il dipinto di Delvaux offre un prezioso indizio sullo stato mentale del protagonista: come gli uomini che compaiono nei dipinti del pittore belga e che scrutano con occhio indagatore le figure femminili non riuscendo tuttavia a entrare in comunicazione, anche il pittore di *Todo modo* appare privo di vera vita interiore, incapace di porsi nudo davanti alla realtà come invece possono fare le donne.

---

4 - *Art of the 20th Century,* Taschen, Koeln 2005, p.149. Pur avvicinandosi al surrealismo, e subendo l'influsso di James Ensor, di Salvator Dalì, di Max Ernst, di Joan Mirò e di Balthus, Delvaux non si considerò mai un surrealista e privilegiò l'ermetismo di Magritte e la dimensione metafisica di De Chirico, dalla cui opera, *Mistero e malinconia di una strada all'alba,* era stato colpito particolarmente.

Subito dopo avviene il primo incontro con don Gaetano di cui il pittore narratore ci fornisce subito il primo ritratto:

> *Alto, nella lunga veste nera, immobile; gli occhi di uno sguardo lontano, fissamente sperso; una corona a grossi grani, nera, avvolta nella mano sinistra; la destra grande e quasi diafana sul petto. Sembrava non vedermi, ma mi venne incontro. E sempre come non vedendomi, dandomi la curiosa sensazione, da sfiorare l'allucinazione, che si sdoppiasse visivamente, fisicamente - una figura immobile, fredda, propriamente discostante, che mi respingeva al di là dell'orizzonte del suo sguardo; altra piena di paterna benevolenza, accogliente, fervida, premurosa.*

Bisogna notare qui che oltre allo sguardo fisso, anche il nero della veste talare di don Gaetano richiama i dipinti di Delvaux. Non solo il pittore, dunque, ma anche il prelato pare accomunato ai protagonisti maschili delle opere dell'artista belga.

Trovandosi davanti al prete, il pittore ne vede un'immagine sdoppiata che non riesce a mettere a fuoco, come se in sua presenza non fosse padrone delle proprie percezioni, non a caso avvicinate all'esperienza allucinatoria dell'io scisso della schizofrenia e dunque quanto di più lontano si possa immaginare dalla pienezza infantile di cui si parlava all'inizio.

Don Gaetano è il primo ad affrontare il tema della pittura. Gli comunica infatti che tre mesi prima lo aveva visto in una trasmissione alla televisione in cui il pittore dava una dimostrazione su come nasce un quadro, e subito dopo il prete si lascia andare al primo lungo soliloquio sulla contemplazione dell'imbecillità che si aggiunge a un drastico giudizio sull'opera del suo interlocutore: in occasione di quella trasmissione il pittore avrebbe dipinto come nasce un quadro brutto in un mondo brutto per quei milioni di esseri senza intelligenza che stanno davanti a un televisore.

Nel sentire questo giudizio sulla propria opera, il pittore avverte una certa irritazione, tuttavia decide di restare e di trascorre la notte nell'eremo-albergo e, svegliatosi all'alba, avverte il desiderio di dipingere, ma viene immediatamente distolto da tale pensiero perché riconosce che si tratta di una voglia del tutto banale; è un particolare fisico a rivelarglielo, ha i «piedi freddi». Grazie ad una battuta di Voltaire che sosteneva che per dipingere bene bisogna avere i piedi caldi, si era reso conto a suo tempo che mancanza di ispirazione e «piedi freddi» sono collegati fra loro. Se pur tra parentesi, a tale considerazione il pittore aggiunge un'osservazione sui pittori inglesi estendendola a due artisti contemporanei:

> *(anche se si riferiva ai pittori inglesi: e direi giustamente anche a Bacon e Sutherland inclusi)*[5].

Lasciamo per ora in sospeso il giudizio negativo nei riguardi di Francis Bacon e Graham Sutherland. Sulla scia di tali considerazioni, il pittore deve riconoscere che ha dipinto i suoi quadri peggiori con i piedi freddi, opere che però erano anche quelle più apprezzate dal pubblico, ammette poi di averne dipinti tanti in tali condizioni fisiche per aver voglia di dipingerne almeno uno sentendosi libero. La libertà cui allude in questa circostanza è ben lontana da quella di cui si è parlato sin dall'*incipit*; è infatti la libertà data dal successo, dalla fama, dal molto denaro guadagnato e dalle numerose mostre fatte in tutte le parti del mondo, una libertà del tutto materiale.

Dopo aver guardato il sorgere dell'alba dalla camera, il pittore scende nell'atrio dell'albergo già in grande movimento e poi va nello spiazzo ingombro di sedie a sdraio vuote, e anche qui l'immagine che si materializza è di nuovo filtrata attraverso un'esperienza pittorica:

> *Tutte vuote, ma afflosciate e improntate dai corpi che avevano accolto e disposte come se avessero da sé disfatto un ordine di platea per comporne uno di circoli, davano, anche per i colori del legno e della tela grezza, a bande verticali azzurre e rosse, l'impressione di un quadro metafisico. Entrai a completare il quadro: a chi si fosse affacciato a una finestra alta dell'albergo, sarei sembrato un manichino abbandonato su una sedia (io vivo i quadri altrui più dei miei; e specialmente quelli dei pittori da me più lontani).*

La pittura metafisica ha messo in evidenza come la condizione umana può essere ridotta alla forma del manichino, ma nel contempo ha mostrato un'altra dimensione che va al di là della superficie del reale; ha additato l'aspetto misterioso delle cose, delle città e dei rapporti che gli esseri umani hanno con esse. L'aggettivo metafisico non indica infatti una dimensione che si allarga ad attingere a una sfera sovraumana, ma una capacità di vedere ciò che si spinge oltre, "al di là" del fisico. È il presocratico Savinio, il politeista che crede più negli dèi della Grecia che nel Dio del cattolicesimo, a indicare a Sciascia quel senso ulteriore, il legame religioso che unisce ancora gli uomini alla realtà e che si può avvertire potentemente nell'infanzia. In *Cruciverba*, in un pezzo dedicato proprio a Alberto Savinio, un autore che negli anni di *Todo modo* aveva considerato come il più grande scrittore italiano, Sciascia riporta un giudizio che questi aveva formulato nei riguardi dell'opera del fratello Giorgio De Chirico. Secondo Savinio, De Chirico

---

5 - Ivi, p.114

> *ha penetrato il «mistero» della drammaticità moderna, i suoi quadri non riproducono la visibilità muta dell'oggetto scelto per la drammaticità del suo aspetto, della sua forma, della sua natura, della sua materia, della sua utilità. Egli giunge all' «al di là» dell'oggetto stesso. Egli mette a nudo l'anatomia metafisica del dramma. È il pittore moderno; ma più precisamente il «mago moderno»*[6].

Dal canto suo Savinio estende tali riflessioni alla scrittura. Come sottolinea in *La luce viene dal Sud*, compito dello scrittore è quello di gettare uno sguardo oltre e di vedere il mondo dopo la fine dei modelli, il mondo senza manichini7. E ancora in *Compito dello scrittore* sottolinea che gli scrittori non devono assolutamente offrire dei manichini, gli tocca anzi «insegnare un mondo nudo di infingimenti, spoglio di promesse, un mondo così com'è e anche così come *non è*». In *Narrate, uomini, la vostra storia* aggiunge infine un argomento che sarà cruciale anche per Sciascia: ritiene infatti che bisogna mantenere la mente sgombra da pregiudizi, osservare la realtà fisica e metafisica con occhi più aperti, con occhi «trasformatori» e non illudendosi, non aggrappandosi a false certezze, essere disposti a nuove sorprendenti esperienze. Savinio scopre così l'inaridimento del senso religioso della vita e riconosce che il cristianesimo è stato una rivoluzione psicologica che ha portato l'uomo a non trarre più le ragioni della vita da un mondo ideale, ma dal profondo di se stessi.

Si tratta di una tesi di primaria importanza anche per *Todo modo* che ha al suo centro una serrata riflessione sulla religione e che si intreccia intorno agli esercizi spirituali che dovrebbero ridare all'anima e alla spiritualità la giusta centralità nella vita individuale, divenuti invece tragici giochi collettivi di potere.

I due dipinti visti sinora nel romanzo rivelano quanto il pittore si sia allontanato da se stesso: è infatti ridotto prima al ruolo di spia e poi di manichino, una condizione che denota un'assenza di vera vita interiore. Il protagonista ne è ben consapevole: dopo aver assistito alla messa, constata infatti che la propria vita è ormai diventata solo finzione:

> *Non vivevo che ingannandomi, e facendomi ingannare. Soltanto le cose che si pagano sono vere, che si pagano a prezzo di intelligenza e dolore*[8].

Dopo aver formulato dentro di sé queste considerazioni, il pittore va

---

6 - L. Sciascia, *Cruciverba,* in *Opere,* op. cit., p. 1175
7 - Cfr. C.K. Jørgensen, *Alberto Savinio o come essere felicemente presocratico, cristiano e ateo,* "Romansk Forum" Nr 16, 2002/2
8 - L. Sciascia, *Todo Modo,* op. cit., p.121

SCIASCIA FOREVER

a visitare la cappella dell'eremo insieme a don Gaetano e qui si trova di fronte a un dipinto di cui non si era sinora accorto. È un ritratto di Zafer, il santo che dà il nome all'eremo:

> *Un santo scuro e barbuto, un librone aperto davanti: e un diavolo dall'espressione tra untuosa e beffarda, le corna rubescenti, come di carne scorticata. Ma quel che più colpiva del diavolo, era il fatto che aveva gli occhiali: a pince-nez, dalla montatura nera.*

Come in tutte le altre circostanze, facendo sfoggio anche in quest'occasione di vastissima cultura, don Gaetano gli spiega che l'invenzione del fantasioso nome dell'eremo di Zafer si doveva al farmacista del luogo che aveva costruito una leggenda sul particolare degli occhiali:

> *Zafer, il santo, non ha più una buona vista; il diavolo gli porta in dono le lenti. Ma queste lenti hanno, ovviamente, una qualità diabolica: se il santo le accetterà, attraverso di esse leggerà il Corano, sempre, invece che il Vangelo o Sant' Anselmo o Sant'Agostino.*

E qui don Gaetano cita un poeta: «Ahimè che il puro segno delle tue sillabe si guasta in contorto cirillico si muta». Il poeta è Vittorio Sereni e i versi sono tratti dal componimento *La ragazza d'Atene* del *Diario d'Algeria*[9]:

Ma qui
dove via via più rade s'abbattono
dell'ultima caccia le prede
tra le piante che seguono il confine
ahimè che il puro
segno delle tue sillabe si guasta
in contorto cirillico si muta.
E tu: come t'oscuri a poco a poco.
Ecco non puoi restare, sei perduta
nel fragore dell'ultimo viadotto.
Presto sarò il viandante stupefatto
avventurato nel tempo nebbioso.

Il pittore è sorpreso, si rende infatti conto non solo che don Gaetano aveva letto quello che considerava l'ultimo poeta italiano, nel tempo della poesia italiana, ma che ne citava i versi a memoria. Ancora una volta, dunque, come in tanti altri luoghi del testo, la vicinanza tra il pittore e don Gaetano appare straordinaria, sottolineata da una serie

9 - V. Sereni, *La ragazza d'Atene*, in *Diario d'Algeria*, Torino, Einaudi, 1998, p.11

di coincidenze che vanno a rafforzare l'attrazione che il pittore avverte nei confronti del prelato.

Ma torniamo al dipinto in questione: si tratta della rozza copia dipinta da Nicolò Buttafuoco di un quadro di Rutilio Manetti (1571-1639) che si trova nella Chiesa di Sant'Agostino a Siena. E qui dobbiamo ricordare un episodio della vita dello scrittore: a Sciascia capitò veramente di vedere quel quadro nell'estate del 1973. Si trovava nella campagna di Castellina in Chianti per terminare le ricerche sulla scomparsa del fisico Ettore Majorana e, accompagnato dal suo amico pittore Fabrizio Clerici, andò a visitare una chiesa. Clerici si fermò a spiegare un'immagine della Madonna, ma si accorse ben presto che Sciascia non lo stava a sentire perché si era fermato a osservare attentamente un'altra opera che rappresentava l'abate Antonio tentato dal diavolo ed era la replica di un dipinto di Rutilio Manetti conservato nella chiesa di sant'Agostino a Siena.

Questo ritratto entra ora in rapporto diretto con la narrazione. La vista del quadro induce don Gaetano e il pittore a dare diverse interpretazioni del simbolo degli occhiali rispetto alla fede laica e a quella cristiana, ma mentre discutono delle diverse possibili interpretazioni succede qualcosa: don Gaetano si china verso il quadro per indicare al pittore la firma dell'autore e nel piegarsi inforca gli occhiali. Come capita a molti protagonisti di Edgar Poe, il pittore è colto da una vertigine: gli occhiali del prete sono una copia esatta di quelli del diavolo. Dunque per la terza volta ci troviamo davanti a un dipinto di cui anche il protagonista e, in questo particolare caso, anche il co-protagonista o l'antagonista don Gaetano sembrano far parte, andando a dar forma a un vero e proprio *tableau vivant.*

Si parla di nuovo di pittura a tavola: gli illustri commensali, accanto ai quali siede il pittore, lodano le sue opere e ben presto il protagonista si rende conto che per i quattro prelati la pittura è già morta da un secolo o quasi e che l'ultimo a praticarla era stato Niccolò Barabino. E qui si fa largo un ricordo d'infanzia, da cui emerge la precoce vocazione artistica del protagonista:

> *e mi affiorò, a questo nome, l'immagine della Madonna dell'Ulivo che mia madre si teneva, in riproduzione oleografica, a capo del letto e che io, forse per la prima volta che ebbi in mano una matita, per anni copiai*[10]*…*

Il dipinto del pittore genovese Niccolò Barabino è del 1891: vi si vede una Madonna col Bambino dai lineamenti estremamente delica-

10 - Ivi, p. 126

ti, circondata da alberelli d'ulivo. Non è un caso che l'infanzia affiori potentemente nel ricordo del protagonista: il pittore si trova infatti, come è sottolineato sin dall'inizio, in una situazione di sospensione, la più adatta perché si presentino inaspettatamente ricordi, sensazioni e immagini dell'infanzia.

Il dialogo a tavola si estende anche ai pittori contemporanei che, come sottolinea un commensale, sono molto quotati, ma si tratta decisamente di pittori minori, un caso che, come si premura di sottolineare, non riguarda il loro ospite. Il protagonista, a sua volta, chiama in causa un altro pittore che non dovrebbe appartenere a tale categoria: Renato Guttuso. Questo nome dà adito a don Gaetano di riprendere subito la parola per lodare la *Crocifissione* che l'artista siciliano aveva dipinto trent'anni prima, nel 1941, e che allora aveva fatto scandalo perché, pur essendo un soggetto religioso, tutti i personaggi vi erano raffigurati nudi. Il riferimento a questo dipinto sembra dunque ribadire l'aspetto sottolineato da Savinio, la capacità di porsi nudi davanti alla realtà e di vederla con occhi in grado di coglierne aspetti sempre nuovi.

Ma proseguiamo nella disamina dei luoghi testuali dedicati alla pittura; c'è infatti un momento della narrazione in cui al protagonista pare di comporre mentalmente un'opera pittorica: è quello in cui nota come, dopo la meditazione, gli ospiti camminino a due a due e parlino sotto voce tra loro. Frammenti di frasi e di discorsi gli rivelano i cinici giochi politici tramati durante quello che dovrebbe essere un «ritiro spirituale»:

> *Quello mangia, quello ha fame, quello non ha mangiato ancora, non vuole mangiare, vuole, non può, bisogna farlo mangiare, deve finire di mangiar tanto, c'è un limite al mangiare; e così via. Mi resi conto che era un parlar figurato e spinsi la figurazione a vederli tutti annaspare dentro una frana di cibi in decomposizione.*

Qui la realtà gli suggerisce dunque un possibile dipinto, la denuncia amplificata di una realtà che appare assolutamente negativa, invivibile. Sembra la rappresentazione in forma figurata del pessimismo assoluto di don Gaetano, del disprezzo fortissimo del prelato nei confronti dei propri ospiti.

Nel corso della vicenda, come abbiamo notato sin qui, oltre a illustrare al protagonista la propria negativa visione del mondo che lo porterebbe a collocarlo tra i cattivi, don Gaetano gli dimostra di possedere un'immensa cultura, fatto che impedisce al pittore di condannarlo perché non è ignorante. *J 'ai lu tous les livres*, dice infatti don Gaetano citando Mallarmé e proprio su questa argomentazione si innesta il riferimento a un'altra opera di pittura: don Gaetano è consapevole di

essere un cattivo prete e come prete cattivo per dare una definizione della Chiesa si riferisce a *La zattera della Medusa* di Géricault. Il pittore naturalmente conosce bene il quadro in questione e, pensando a quell'opera, si chiede che cosa sia accaduto su quella zattera e se si sia salvato qualcuno. La risposta di don Gaetano si sposta dal dipinto alla storia più recente della Chiesa:

> *Quindici su centoquarantanove: forse troppi... Oh no, non dico per la zattera della Medusa: dico per quella della Chiesa. Il dieci è percentuale piuttosto alta*[11].

La *zattera della Medusa* fu dipinto da Théodore Géricault nel 1818 dopo il naufragio della nave francese *Méduse* e la tragica vicenda dei suoi naufraghi di cui solo quindici sopravvissero, costretti dalla fame a cibarsi dei cadaveri dei propri compagni. Il quadro suscitò all'epoca intense reazioni nei visitatori che lo vedevano esposto al Louvre da cui era stato acquistato dopo la morte precoce del pittore.

Appare significativo nel dipinto il punto di vista assunto da Géricault rispetto a colui che guarda il quadro: lo spettatore vede infatti davanti a sé i sopravvissuti di spalle e tale prospettiva sembra costringerlo ad assumere il punto di vista dei naufraghi, come se potesse far suo solo lo sguardo che scruta disperato l'orizzonte vuoto nell'immenso mare. Colpisce inoltre che uno dei cadaveri in primo piano riverso sulla zattera tutto bianco e nudo abbia ancora infilate ai piedi delle calze bianche. Su questo particolare ritornerò tra poco, dopo aver riconsiderato nelle sue tappe il percorso pittorico compiuto sin qui nel corso del romanzo: da Delvaux alla pittura metafisica, quindi il ritratto del diavolo con gli occhiali di Rutilio Manetti, cui segue la *Madonna dell'ulivo* di Nicolò Barabino, poi *La Crocifissione* di Guttuso e ora *La zattera della Medusa*. A questi dipinti chiamati direttamente in causa si aggiungono allusioni ad altri dipinti, di Antonello da Messina, o a disegni, come nell'esempio seguente:

> *In gruppi che sembravano ghirigori; nella continuità tangenziale che si stabiliva tra l'uno e l'altro e infine tra tutti, serpeggiando. Era come un disegno di Steinberg*[12].

Saul Steinberg (1914-1999), che è stato uno dei grandi disegnatori del Novecento, aggiunge qui una nuova immagine al testo. Sembra infatti che il percorso pittorico che abbiamo seguito sin qui corra parallelo alla narrazione arricchendola di un significato ulteriore, come

11 - Ivi, p. 139-140
12 - Ivi, p. 153

SCIASCIA FOREVER

se lo scrittore avesse voluto mettere di fronte al lettore un testo accompagnato da illustrazioni che, come si sa, offrono anch'esse una chiave di lettura. Ma prima di arrivare alle conclusioni vorrei soffermarmi sui disegni che il pittore compie nel corso della narrazione.

Il primo disegno appare direttamente influenzato dalla vista degli occhiali di don Gaetano:

> *Chi leggerà questo manoscritto o, se mai sarà pubblicato, questo libro, si domanderà a questo punto perché non ho più parlato degli occhiali don Gaetano [...l Cominciai ad avvertire l'inquietudine che quegli occhiali mi avevano seminato nel momento in cui, nella mia camera, mi ritrovai a disegnarli. Più volte, sullo stesso foglio; sicché ne venne un campo di occhiali come di meloni: grandi, piccoli, appena accennati, vuoti di lenti, con le lenti; e qualcuno con dietro gli occhi senza sguardo di don Gaetano. Uno strano disegno, tra quelli che faccio di solito*[13].

In questo primo caso, la libera ispirazione permette al pittore di affrontare un tema per lui insolito. È il pittore stesso a formulare l'ipotesi che il disegno potrebbe essere stato influenzato da una lettura di Spinoza che fabbricava occhiali simili a quelli, oppure dagli occhiali di don Antonio de Solis, nel ritratto che adorna il frontespizio della edizione secentesca della sua *Istoria della conquista del Messico*, oppure dal poeta arabo-siculo Ibn Hamdis, dai suoi versi sulle lenti. Il pittore si chiede con sorpresa e con inquietudine perché il ricordo di tali immagini e se ci sia qualcosa nelle lenti, negli occhiali che gli crea un senso di apprensione e di stupore. A queste tre immagini si aggiunge il riferimento al racconto di Anna Maria Ortese, *Un paio di occhiali*, con la protagonista bambina estremamente miope che, una volta inforcai gli occhiali, è soprafatta dal disgusto alla vista delle miserie del vicolo napoletano. Il primo disegno compiuto dal pittore sembra alludere alla incapacità di vedere qualcosa d'orribile.

Il secondo disegno ha come soggetto un nudo femminile che il pittore ha promesso al procuratore Scalambri e ripropone il tema della mancanza di ispirazione perché viene compiuto meccanicamente dal protagonista:

> *Ora il disegnare, una volta stabilito il tema o l'oggetto, è per me un fatto talmente automatico che la mano e gli occhi è come se si allontanassero e appartassero, andando per loro conto e alleggerendomi la mente come da un peso, da una scoria. Pensando a tutt'altro che al disegno, disegnando i miei pensieri si fanno più esatti e lucidi, insomma*

13 - Ivi, p. 182

meglio concatenati; e più nitida e alacre la memoria[14].

Pur disegnando un brutto nudo di donna, la mente del pittore sembra scoprire in quel momento dove don Gaetano ha nascosto la pistola: l'arma è proprio nel luogo in cui verrà trovato il suo cadavere.

Il terzo disegno chiama in causa la religione e due pittori, Odilon Redon e Georges Rouault, la cui esperienza artistica ha avuto al centro dei soggetti religiosi. Anche su questo argomento don Gaetano riesce a intrattenere il suo ospite con dovizia di argomentazioni e grande sfoggio di cultura:

> *Dopo Redon, dopo Rouault... Per non andare più indietro nel tempo a Gruenewald, a Giovanni Bellini, ad Antonello... Per me, una delle più inquietanti immagini di Cristo, è quella di Antonello, che si trova oggi, mi pare, al museo di Piacenza: quella maschera di ottusa sofferenza... Terribile... Ma nei tempi nostri, sì, senz'altro: Redon e Rouault... Altissimo il Miserere di Rouault, di una passione che non chiude ma annuncia... Voglio dire: qualcuno potrebbe anche credere che con Rouault si chiude la storia della passione diciamo cristologica dell'umanità, che ne sia l'ultima voce, l'ultimo anelito; e invece nuovamente si apre e si invera... Ma Redon... Ecco, Redon non è meno inquietante di Antonello, ma in altro senso... E parlo, si capisce, del Cristo che è nella terza serie della sua Tentation... Si ha l'impressione, fortissima, sconvolgente, che solo attraverso una rivelazione, un'apparizione, Redon abbia potuto disegnare il volto di Cristo come lo ha disegnato; che Cristo, cioè, abbia veramente avuto quel volto e che solo per una volta, a distanza di secoli, l'abbia svelato a Redon... Non agli apostoli, non agli evangelisti: ché evidentemente volle che del suo volto si smemorassero.*

Come riferisce Matteo Collura, Sciascia aveva una predilezione particolare per l'incisione del Cristo morente di Odilon Redon.

> *Egli teneva al suo capezzale un'incisione di Odilon Redon raffigurante il volto di Gesù morente; un volto concepito al punto di rasserenarsi, gli occhi morbidamente chiusi come di chi, dopo tanto soffrire, prende coscienza nel sonno, nel deliquio, nel buio che non è ancora e definitivamente la morte. È un'immagine di Cristo diversa da tutte le altre; questa immagine, che fa pensare al finalmente cessato tormento di un uomo rimasto a lungo solo e indifeso in balia della violenza di altri uomini, non comunica superficiale e automatico turbamento (come quando ci si trova davanti ai santi al martirio nelle chiese). Il volto del Cristo di Redon incorniciato da una corona di spine (non incoronato di spine) è quello di un uomo che sta facendosi entità intangibile, che*

14 - Ivi, p. 189

alla siderale lontananza dalla morte quasi appartiene e che sull'orlo dell'abisso definitivo ci vuol dare un messaggio che non è dato percepire. La vita non può più fargli male: ma torna al Padre quel giovane dalle carni straziate? O da Lui definitivamente si allontana?[15]

A proposito di Redon, il pittore aggiunge alle argomentazioni di don Gaetano una sua considerazione sostenendo che l'artista francese aveva rifiutato di guardare ciò che era nudo; don Gaetano ne trae una conclusione: "Perché andava sempre al di là del nudo, come i raggi x"[16]. Andare al di là del nudo, scrutare come i raggi x che oltrepassano la dimensione individuale, non per raggiungere una dimensione metafisica, ma solo per compiere una spietata diagnosi sulla realtà. Questo è quanto pensa Don Gaetano che chiede al pittore se non lo tenterebbe l'idea di dipingere un Cristo. Il pittore sembra allontanare da sé tale tentazione, ma alla fine proprio il volto di un Cristo morente sarà il soggetto del terzo disegno compiuto in un momento particolare e di grande ispirazione.

Disegnai per un paio di ore. La mia mano era appena un po' più nervosa del solito; ma non un solo tratto che sul foglio mi si spezzasse o impennasse, anche impercettibilmente. Soltanto una inusitata celerità e quasi ritmica, come dettata da un lontano e segreto tempo musicale.

Il pittore disegna il Cristo dopo aver ucciso don Gaetano; mentre realizza l'opera viene ritrovato il cadavere del prete quasi nello stesso luogo, come sottolinea Giovanna Jackson[17], in cui il pittore aveva visto la scena delle donne.

Non mi fece forte impressione, rivederlo morto. La morte, che anche agli imbecilli conferisce solennità, a don Gaetano un po' ne aveva sottratta. Era scomposto e come disarticolato. Le gambe aperte quasi a squadra, tendevano l'abito talare; che nello scivolare era andato su scoprendo le calze bianche, di lana grossa. E quelle calze calamitavano gli sguardi, e perché facevano spicco tra il nero delle scarpe e il nero della veste, e perché erano da pieno inverno e si era in piena estate. Distogliendosi dalle calze, l'occhio, almeno il mio, si fermava poi agli occhiali che [ ] erano scivolati su una radice e vi stavano in curiosa angolazione rispetto a un raggio che di tra le foglie vi cadeva. Sembrava il particolare di un quadro di caravaggesco minore. E dico minore perché tutto, in don Gaetano morto e intorno a lui, era minore; voglio

---

15 - M. COLLURA, *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia,* Milano, Longanesi, 1996, pp. 227-228.
16 - L. SCIASCIA, *Todo Modo,* op. cit., p. 194.
17 - G. JACKOSON, *Le arti figurative come metafora,* in *I segni incrociati,* a cura di M. CICCUTO, Viareggio, Mauro Baroni, 1998, p.703.

dire sminuito, sommesso: rispetto a come era da vivo[18].

Il particolare delle calze ci riporta da un lato al particolare crudo cui ho accennato a proposito della *Zattera della Medusa*: quelle calze, così comuni e banali, danno anche alla figura del prete il senso tragico della umanità violata, quel senso che quand'era in vita don Gaetano si rifiutava di vedere; dall'altro, alle considerazioni del pittore a proposito delle opere nate senza ispirazione che fanno pensare ai piedi freddi di don Gaetano e denunciano la sua incapacità di essere in contatto col proprio essere più profondo, la mancanza di vera ispirazione che ha accompagnato tutti i suoi discorsi, l'incapacità di porsi nudo di fronte alla realtà, di vedere gli altri nudi, mentre è in grado di «trapassarli» attraverso diabolici raggi x, di diagnosticarne la malattia senza essere in grado di vedere la propria mortalità. L'abito nero, la postura da manichino, gli occhiali sono dettagli che rimandando alle opere pittoriche incontrate sin qui amplificano di significato il quadro che il pittore si trova di fronte.

Ma leggiamo nel libro di Matteo Collura *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, quanto il critico dice a proposito dell'uccisione di don Gaetano, dopo aver sottolineato la tensione spirituale che agita il romanzo.

> *A dare idea della tensione spirituale (e potremmo anche definirlo conflitto spirituale) che agita l'autore del romanzo, basti pensare che sia nel pittore che in don Gaetano, per sua stessa ammissione, c'è Sciascia. Dunque Todo modo è una sorta di liberazione per lo scrittore, un chiarimento importante nella sua ininterrotta ricerca religiosa; per questo egli può dire di aver cominciato a scrivere «con felicità », la felicità che gli viene anche dall'aver ucciso una parte di sé stesso, quella che, "letti tutti i libri", aveva finito con rassomigliare allo scettico e coltissimo don Gaetano*[19].

Se ripercorriamo il filo pittorico compiuto sin qui, col manichino che appare abbandonato su una sedia, l'uomo morto che spia le donne, e il rifiuto di una visione realizzata con i «piedi freddi», che sembrerebbe accomunare Bacon e Sutherland, esso ci riporta ai due pittori inglesi. Perché questi due nomi? Lo scrittore sembra voler prendere le distanze da una visione in cui il senso religioso di cui parlava Savinio sembra essere bandito. Allontanandosi dal pensiero scettico e dalla cultura di don Gaetano, il protagonista si apre a un nuovo senso religioso che mette in gioco la parte più profonda di sé.

---

18 - Ivi, p. 197-98
19 - M. Collura, op. cit., p. 226

SCIASCIA FOREVER

Per questo Sciascia non poteva condividere la tesi del film *Cadaveri eccellenti* di Elio Petri, che pure si ispirava a *Todo modo*, e in un 'intervista proprio su quel film aveva richiamato invece l'attenzione sull'idea centrale del romanzo:

> *Man mano che andavo avanti mi accorgevo che non stavo regolando i conti con la DC, ma con la Chiesa e, appunto, con me. Io passo per razionalista, per illuminista, per voltairiano. Ma lo sono fino a un certo punto. Sono stato sempre un lettore della Bibbia e dei Vangeli, ho tenuto Pascal tra i libri più assiduamente letti; e negli ultimi anni anche Agostino, Anselmo, i Padri della Chiesa sono stati per me affascinanti letture .*

Con la scelta di queste letture, lo scrittore si sta allontanando dall'ideologia che tutto spiega, ha già superato un confine e si sta inoltrando nella dimensione del mistero. Quel buon giorno, signor Courbet, che abbiamo visto all'inizio, sempre di più appare rivolto a se stesso.

Leonardo Sciascia e la cultura visiva del Liberty.

Dalla Belle époque al Novecento

di Giuseppe Cipolla

Il giorno soffiato in un vetro torbido, le cose fragili e grevi:
forse ad un grido gli alberi crolleranno in suono stridulo, crollerà gelida la luce.
Ma improvviso, come una lama, il sole scende e la strada aperta ai venti,
riluce nelle antiche botteghe.
Esistere – scalfire la lastra di piombo della noia,
chiedere al piombo la sua illusoria anima d'argento,
ad uno squarcio di luce splendere come nelle botteghe vecchie cose.

[L. Sciascia, *La Sicilia, il suo cuore*, Roma, Bardi, 1952]

Gli interessi di Leonardo Sciascia per i fatti figurativi è ormai un dato acquisito nella critica recente. Diverse sono state, infatti, negli ultimi anni, le pubblicazioni che hanno posto in vario modo l'accento sul suo rapporto con le arti visive. Un panorama di studi e ricerche, tuttavia ancora in atto e meritorio di nuove indagini[1]. Il presente scritto parte

1 - Ad onta della ormai nutrita bibliografia critica sui rapporti tra Leonardo Sciascia e le arti visive, si rimanda almeno a: F. Izzo, *Come Chagall vorrei cogliere questa terra, Leonardo Sciascia e l'arte. Bibliografia ragionata di una passione*, in *La memoria di carta*, Milano, Edizioni Otto/Novecento, 1998, pp. 191–276; *La bella pittura. Leonardo Sciascia e le arti figurative*, a cura di P. Nifosi, Comiso, Salarchi, 1999; A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Palermo, Sellerio, 2009. G. Cipolla, *Leonardo Sciascia e le arti visive. La rivista «Galleria. Rassegna bimestrale di cultura 1949-1989», I parte*, «Annali di Critica d'Arte», VII, 2011, pp. 359-408; Idem, *Leonardo Sciascia e le arti visive. La rivista «Galleria. Rassegna bimestrale di cultura» 1949-1989, II parte, Scritti di Sciascia sulle arti visive del Novecento su* «Galleria» (1952-1990), «Annali di Critica d'Arte», VIII, 2012, pp. 193-269; L. Spalanca, *Leonardo Sciascia: la tentazione dell'arte*, Caltanissetta, Sciascia, 2012; G. Cipolla, *La cultura figurativa siciliana negli interventi critici di Leonardo Sciascia (1964-1987)*, «teCla», IV, 7, 2013; M. Rizzarelli, *Sorpreso a pensare per immagini*, Pisa, ETS, 2013; S. Pellegrin, *Leonardo Sciascia critico d'arte: note sulla formazione di un metodo e di uno stile*, «Arabeschi», 2, luglio – dicembre, 2013; *Leonardo Sciascia e le arti visive. Un sistema di conoscenza dal fisico al metafisico. Riflessi di critica d'arte sul Novecento*, Catalogo della Mostra (Agrigento, Museo Archeologico P. Griffo, 24-30 giugno, 2015-Racalmuto, Fondazione Leonardo Sciascia, 24 giugno-28 settembre, 2015), a cura di G. Costantino, G. Cipolla, Caltanissetta, Lussografica, 2016; G. Cipolla, *Leonardo Sciascia e la difesa dei beni culturali in Sicilia*, in *Critica d'arte e tutale in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, Atti del Convegno del X anniversario della Sisca, Perugia 17-19 novembre 2015, a cura di C. Galassi, Aguaplano, Passignano 2017, pp. 487-500; G. Cipolla, *Nell'ombra di Caravaggio. Leonardo Sciascia e la Natività dell'O-*

SCIASCIA FOREVER

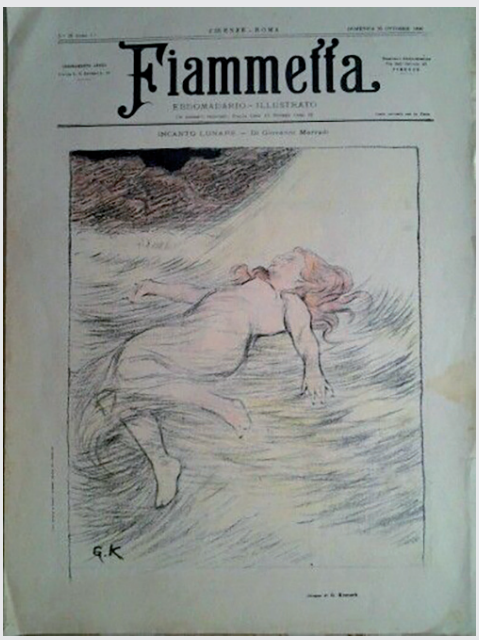
da questa esigenza, pur nella consapevolezza che la vastità di interessi dell'intellettuale racalmutese assorbe e fa riemergere sempre nuovi punti di vista sui fenomeni artistici e, di riflesso, sulla cultura estetica e sulla società del suo tempo. In un recente volume è stata utilizzata, non a caso, la formula "caleidoscopio critico" per definire tale ampiezza di vedute e di riflessioni sulle arti[2]. La sua peculiarità in questo ambito che lo caratterizza come critico "disorganico", era quella di tenersi al di fuori delle regole e degli orientamenti prevalenti della critica d'arte, difendendo spesso gli artisti altrimenti dimenticati o prendendo posizioni libere e audaci; la sua presenza nel panorama intellettuale italiano del Novecento è stata come un presidio di intelligenza e di osservazione della dimensione artistica, che sentiva e leggeva scrivendo su opere e artisti di ogni tempo. La sua posizione eretica, libera, coraggiosa, il suo sguardo totalmente scevro di pregiudizi schematici, porta inevitabilmente a muoversi con relativa cautela quando si voglia decifrarne il pensiero critico. Il punto di partenza inevitabile in questo percorso rimane come sempre lo scandaglio dei testi sparsi sull'arte. Un ventaglio di pensieri e spunti critici che come tessere di un mosaico vanno a chiarire il senso complessivo di una certa cultura artistica, ancor più significativa, per Sciascia, quando viene rapportata alla Sicilia e al suo riflesso in relazione alla dimensione internazionale. In tal senso assume una certa rilevanza il fascino esercitato nello scrittore dall'Art Nouveau *tout court* e la cultura liberty degli artisti siciliani. Nella sua vasta produzione di scritti sulle arti, Sciascia dedica diversi contributi di grande lucidità sulla Palermo Liberty e dei Florio, e poi su alcuni esponenti della stagione modernista europea e italiana, da Toulouse-Lautrec ad Antoni Gaudì, da Alberto Manfredi ad Aleardo Terzi, da Bruno Caruso a Raffaello Piraino, allo scultore Antonio Denaro. Inoltre, è nota la sua passione per il mondo della grafica, per le *affiches*, le stampe calcografiche per

Bruno Caruso, *Ritratto di Leonardo Sciascia a Villa Igiea*

ratorio di San Lorenzo: una storia non semplice, in *Una storia non semplice. Suggestioni caravaggesche dai depositi di Palazzo Abatellis*, catalogo della mostra (Palermo, Palazzo Abatellis, 13 maggio - 17 settembre 2017) a cura di Gioacchino Barbera, Evelina De Castro, Palermo 2018, pp. 95-103.

2 - Cfr. G. Cipolla, *Leonardo Sciascia e le arti visive. Un caleidoscopio critico*, prefazione di G. C. Sciolla, Palermo, Edizioni Caracol, 2020.

l'editoria, da grande bibliofilo e *amateur* quale è stato[3]. Non si dimentichi poi la sua passione per le riviste d'arte, come attesta la lunga esperienza di direzione della nissena «Galleria» e i fascicoli di «Quaderni di Galleria». A tal riguardo risulta molto interessante il suo interesse per una rivista di respiro liberty come «Fiammetta», per la quale ne propose la ripubblicazione. Un orizzonte di stimoli che mostra senz'altro quanto lo scrittore siciliano guardasse al gusto estetico della Bellé Époque con grande attenzione. Dagli anni Sessanta Sciascia inizia la sua collaborazione al quotidiano palermitano «L'Ora», dove pubblicherà diversi scritti di critica d'arte, tra cui anche recensioni di mostre e profili critici, di raffinata prosa e avveduta competenza artistica[4]. Uno dei primi interventi sul giornale fondato dai Florio, sarà un breve testo su Toulouse-Lautrec, l'artista simbolo della stagione *fin de siècle* parigina. Il breve scritto, apparso nel 1964, è una lucida disamina dei valori intrinseci dell'opera del francese. «Era un disegnatore eccellente, un grafico di straordinaria inventività e talento, un poeta delle affiches, dei cartelloni, dei programmi: ma un grande pittore proprio no»[5]. Rifuggendo dalla facile suggestione derivante dalla biografia del personaggio «la



Giorgio Kiernek, copertina di Fiammetta, 1896

3 - A. Motta, *Leonardo Sciascia e i peintres et acqua-fortistes*, in «Nuova Antologia», gennaio-marzo 2002, pp. 326-332.

4 - Al noto quotidiano palermitano «L'Ora», fondato nel 1900 dall'imprenditore siciliano Ignazio Florio, collaborarono, per quanto concerne la critica d'arte, oltre a Sciascia, anche Renato Guttuso, Maria Accascina, Adolfo Venturi, Emilio Cecchi e altri. Per un inquadramento generale del periodico citato cfr. G. De Marco, *"L'Ora". La cultura in Italia dalle pagine del quotidiano palermitano (1918-1930). Fonti del XX secolo*, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2007.

5 - L. Sciascia, *Toulouse-Lautrec*, «L'Ora», Palermo, 12-13 dicembre 1964, p.3.

cui vita, la cui leggenda, i cui legami con un mondo che oggi accentra la nostalgia degli europei, cioè la Parigi fine secolo»[6], a seguito della visita di due mostre sull'artista, una di grande respiro organizzata dal Ministero per gli Affari Culturali di Parigi e rivolta alla sua opera pittorica e l'altra, una piccola esposizione allestita in una galleria privata al Quai Voltaire lungo la Senna, dedicata alla sua produzione grafica, Sciascia non ha dubbi nell'esprimere una preferenza per la seconda:

> *[...] una mostra che raccoglie trentasei pezzi, cioè tre piccoli dipinti e poi disegni, litografie, affiches sul tema "Elles" (da noi si direbbe "quelle", cioè le donne di un particolare mondo, di una particolare condizione). Vi si ritrova il Toulouse-Lautrec più amato: quello che ognuno, spendendo da cento a cinquecento franchi, può portarsi a casa in originale; il Toulouse-Lautrec delle litografie e dei manifesti, dietro il quale ci si può illudere sia il grande pittore*[7].

Nonostante il linearismo di Lautrec non avesse nulla di floreale, di voluttuosamente organicistico, nel dedicarsi a una vasta attività cartellonistica per il Moulin Rouge, il Jardin de Paris e altri locali, ritrovi, luoghi pubblici, rimanendo fedele alla discendenza ideale da Manet e Degas, per Sciascia egli rimane uno dei più abili interpreti della rappresentazione grafica della "vita moderna"[8]. È nota la predilezione di Sciascia per la grafica dell'Otto e Novecento, e anche se non si considerava un vero collezionista e un esperto, nei suoi scritti emerge una competenza e una lungimiranza critica che stentava a manifestarsi persino nella critica d'arte italiana del tempo. Tra gli incisori europei tra Otto e Novecento amati da Sciascia, si annoverano Max Klinger[9], lo svedese Anders Zorn, il serbo Jaki, il

---

6 - *Ibidem.*
7 - *Ibidem.*
8 - *Ibidem.*
9 - Max Klinger (Leipzig 1857 – Grossjena, Naumburg 1920). Frequenta dal 1874 la Kunstschule di Karlsruhe (docente: K. Gussow), dal 1875 al 1876 la Akademie der Künste di Berlino, nel 1879 l'atelier di E.C. Wauters a Bruxelles. Risiede dal 1885 al 1886 a Parigi e dal 1888 al 1892 a Roma. Dal 1897 insegna alla Akademie der Graphischen Künste di Lipsia. Aderisce alla Secessione di Berlino del 1892; è socio della Secessione viennese, che nel 1902 gli dedica un'importante esposizione. Nel 1905 fonda a Firenze, con il libraio editore Georg Hirzel, la Villa Romana, che il Deutsche Künstlerbund destina ai giovani artisti tedeschi. È uno dei maggiori protagonisti della cultura figurativa *fin de siècle* in Germania, attivo come pittore, scultore, incisore, grafico (manifesti, ex libris, cartoline). La sua opera grafica può essere considerata una delle manifestazioni più alte del proto-Jugendstil. Nel 1891 pubblica il testo teorico *Malerei und Zeichnungen*. Nella crisi generale del mondo moderno, che coinvolge le arti, la *Griffelkunst*, termine con il quale egli comprende tutte le pratiche di disegno e di riproduzione, è «il vero organo dell'immaginazione nelle belle arti» (lettera del 1883), il mezzo per confrontarsi con le contraddizioni della realtà. I cicli di incisioni, che egli numera come *opera* musicali (dall'Opus I, *Rettungen Ovidischer Opfer*, 1879, all'ultimo Opus XIV, *Zelt*, 1915) sono, più che raccolte di fogli d'arte sciolti, dei testi unitari realizzati per immagi-

praghese Jindrich Pilecek e Karl Plattner. Nel gusto sciasciano per il mondo della grafica, un ruolo rilevante occupano gli incisori attivi in Francia nella prima metà del Novecento, come attesta la presenza di numerosi incisori francesi nella sua collezione di ritratti alla Fondazione Sciascia. Dalle acqueforti di virgiliana atmosfera di André Dunoyer de Segonzac, alle xilografie di Félicien Rops o di Alméry Lobel Riche, l'acuto interprete della *bonne société* e della *petite bourgeoisie* parigini di inizio secolo; per non tacere di Edgar Chahine o di Paul César Helleu, e infine di Henry de Groux. Rimanendo al periodo a cavallo tra i due secoli, oltre la figura di Lautrec, va ricordato un altro artista ammirato dallo scrittore racalmutese: Félix Vallotton. Un *Nabi*, un po' appartato dagli altri, il più attivo nel campo della grafica, con una serie intensa di xilografie realizzate per la *Revue Blanche* e altre riviste del tempo. Ma in questo caso una notevole adesione alla cronaca e al documento di costume non impedisce lo sfrenarsi di ritmi sinuosi, sforbiciati, un gioco capzioso di bianchi e di neri, di spazi negativi e positivi. Tutti elementi che fanno di Vallotton un curioso esemplare di un liberty con i piedi per terra, ove cioè la fantasia più fluida e libera riesce a inserirsi nel cuore stesso della realtà quotidiana[10]. Sull'artista svizzero, non a caso, ricadrà la scelta della copertina di *Cruciverba* (1983), con la xilografia *La paresse*.

Henri Toulouse-Lautrec, *Elles*

La passione per la grafica è alimentata negli anni Settanta dalla frequentazione di librai antiquari di grande respiro, come la libreria antiquaria Prandi di Reggio Emilia, dove lo scrittore acquistò numerose grafiche e per la quale redigeva testi di presentazione ai diversi cataloghi. «Quella sera, da Prandi, presi una litografia di Lautrec (*Les courtes joies*), un'acquaforte di Goya (*Muertos recogidos*) e un grande in folio, stampato in Argentina, di poesie di Lorca con acqueforti. Sessantamila

---

ni. Ha elaborato alcuni disegni per riviste ('Jugend'; 'Pan', 1896) e illustrazioni per: Apulejus, *Amor und Psyche*, 1880; E. Asenijeff, *Epithalamia*, 1907. Inoltre ha disegnato le copertine di diversi spartiti musicali di musiche di J. Brahms. Su Klinger si rimanda, almeno a: G. Fanelli, E. Godoli, *Dizionario degli illustratori simbolisti e art nouveau*, I, Firenze, Cantini, 1990, pp. 290-291.

10 - R. Barilli, *Il Liberty*, Milano, Fabbri Editori, 1984, pp.102-103.

SCIASCIA FOREVER

lire in tutto. Un quinto del premio che mi avevano dato. E credo che questo rapporto tra quello che ho guadagnato e quello che ho speso in stampe l'abbia mantenuto fino a ora: senza, peraltro, diventare mai un collezionista. Non ho del collezionista, né il criterio né l'ordine. Non mi importa nulla della catalogazione, stati, biffature, firme»[11].

Spostandosi sul fronte spagnolo, uno dei primi spunti nell'ambito del Modernismo emerge in un articolo apparso sempre su «L'Ora» nel 1966, dal titolo *Meraviglioso architetto Gaudì*[12].

Si tratta di un breve ma incisivo spunto critico che evoca le sensazioni suscitate nello scrittore dalla visita della Sagrada Familia, del Parc Güell e di casa Milà durante il suo viaggo a Barcellona nel 1956, dove al «piacere della scoperta», di fronte all'imponenza e alla straordinaria ricchezza decorativa del suo stile, - scrive Sciascia - «ho avuto... il senso di trovarmi di fronte all'opera di un genio»[13]. Ma ancor più interessante è scorgere, già a questa data, che Sciascia ravvisava nell'opera dell'artista un particolare tessuto di rapporti e rispondenze tra la sua cultura decorativa e certa tradizione di creatività infantile e popolare siciliana:

> *Ma qui mi preme fermare due impressioni. La prima riguarda l'uso del ferro battuto, i capricci e le fantasie cui Gaudì lo piega specialmente nelle ringhiere dei balconi; e mi pare provenga dalla tradizione di attaccare alle ringhiere, nelle case di Barcellona e un po' anche in quelle di Madrid, quegli intrecci di foglie di palma e le palme stesse, della domenica che precede la Pasqua.*
>
> *La seconda riguarda l'uso delle ceramiche a colori, particolarmente nel parco Güell: in cui ritrovo il giuoco infantile della ricerca e disposizione decorativa dei cocci di vecchi piatti, un giuoco che oggi i ragazzi non fanno più ma cui un tempo tutti, nell'estate, in campagna, ci dedicavamo con passione. I cocci erano chiamati «lisciari» nell'agrigentino, «granapiatti» nel nisseno: e non sono mai riuscito ad accertare da*

---

11 - L. Sciascia, *Presentazione*, in *Alberto Manfredi: 106 incisioni dal 1960 al 1976*, Reggio Emilia, Prandi, 1977, p. 1. Lo stesso concetto è ribadito da Sciascia in una nota scritta nel 1987 in occasione di una mostra documentaria sulla storia della Libreria Prandi, che ebbe un ruolo cruciale nella formazione del gusto sciasciano per gli incisori dal XVII al XX secolo: Goya, Lautrec, Maccari, Manfredi, Zancanaro, Ciarrocchi, Bartolini, per citare qualche nome. Lo scrittore ricorda, infatti, il ruolo di Prandi nella diffusione di un gusto specialistico per le incisioni, di cui subì certamente anch'egli il fascino: «Da anni, almeno una volta ogni anno, mi avviene di telefonare a Prandi: all'arrivo del catalogo, in cui sempre trovo qualcosa che non ho e che desidero avere (...) in Italia il gusto della stampa – gusto alquanto "difficile", alquanto esclusivo – ha avuto una certa diffusione; se c'è un pubblico di amatori e conoscitori di stampe, giusto merito va riconosciuto alla libreria Prandi, ai suoi scrupolosi cataloghi». Su questo cfr. L. Sciascia, *Della Libreria Prandi*, in *I Prandi. Librai, editori, mercanti d'arte*, a cura di Fabrizio dall'Aglio, scritti di Giuseppe Anceschi, Luigi Balsamo, Paolo Bellini, con una appendice di cinquanta lettere inedite, Milano, Libri Scheiwiller, 1987, pp. 15-16.
12 - L. Sciascia, *Meraviglioso architetto Gaudì*, in «L'Ora», 20 agosto 1966.
13 - *Ibidem.*

dove provenga il primo termine (a meno che non venga appunto dallo spagnolo «lijar», far rilucere, forbire); mentre il secondo, denaropiatti, dice dell'uso di scambiare i cocci tra i ragazzi, quasi come moneta. E ritrovare in Gaudì questi due elementi di tradizione e di memoria, della Spagna come della Sicilia, è un fatto che mi commuove[14].

L'interesse per l'architettura internazionale è attestato, inoltre, dalle numerose mostre da lui visitate durante i soggiorni a Madrid, Barcellona e Parigi. La mostra su Viollet-le Duc al Grand Palais di Parigi del 1980[15], ad esempio, lo riconduce a Caltagirone, che gli darà modo di approntare, nel 1983, un suggestivo discorso tra etnoantropologia e cultura architettonica della città, testo che figura nella raccolta *Cruciverba*[16]. Molto suggestivi i giudizi in cui lo scrittore riconduce certi aspetti della cultura visiva liberty alle reminiscenze barocche. Dopo aver citato alcuni passi del *Viaggio in Sicilia* dell'architetto francese[17] - che era stato suggestionato dalla città calatina, oltre che per il vivace barocco anche per i caratteri etnografici e vitalistici della vita quotidiana – Sciascia riprende, come era avvenuto per Palermo, il concetto della visione 'a volo d'uccello' cui si prestano le città siciliane, adottandolo anche per l'architettura di Caltagirone: «"Città aerea" la disse un viaggiatore inglese. Cui si aggiunge l'aereo barocco e l'aereo liberty» e dove «tutto si assomma e glorifica nelle "forme che volano", e cioè nel barocco di più vasta nozione»[18].

Fabio Fabbi, Illustrazione di Fiammetta, stampa in cromolitografia 1897

L'occhio arguto di Sciascia per la cultura visiva *fin de siècle* si manifesta anche nell'ambito della stampa periodica, così come era già avvenuto con la direzione di «Galleria» fondata a Caltanissetta da Salvatore Sciascia nel 1949, allorquando intorno alla metà degli

14 - *Ibidem.*
15 - *Viollet-le-Duc*, Catalogo della Mostra (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 19 febbraio - 5 maggio 1980), Paris, Editions de la Reunion del musées nationaux, 1980.
16 - L. Sciascia, *Caltagirone*, in Idem, *Cruciverba*, cit., pp. 299-303.
17 - Architetto, restauratore, storico e teorico del neogotico in Francia. Nel corso degli anni Trenta dell'Ottocento compie numerosi viaggi sia nel suo paese, sia in Italia, compresa la Sicilia, studiando le architetture medievali. Sul viaggio di Viollet-le-Duc in Sicilia cfr. S. Di Matteo, *Il viaggio in Sicilia di Eugene Viollet-Le-Duc*, Palermo, ISSPE, 1999.
18 - L. Sciascia, *Caltagirone*, in Idem, *Cruciverba*, cit., p. 302.

SCIASCIA FOREVER

anni Ottanta si interessa a una preziosa rivista illustrata tardo ottocentesca di gusto umoristico, tra naturalistico e floreale, quasi riversata nell'oblio: «Fiammetta. Ebdomadario illustrato», stampata a Firenze e Roma tra il 1896 e il 1897. In una delle diverse occasioni in cui Vittorio Sgarbi è stato a Racalmuto ha raccontato di un incontro, nella seconda metà degli anni Ottanta a Milano con Sciascia assieme alla sorella Elisabetta Sgarbi (all'epoca alla casa editrice Bompiani) e a Franco Maria Ricci. In quell'occasione Sciascia regalò a Sgarbi alcune copie del periodico proponendone la ristampa[19]. Si trattava di una ben curata rivista settimanale, stampata dallo stabilimento Benelli & Gambi di Firenze e con sede legale a Roma, caratterizzata da due bifolii per numero che ospitava quattro litografie a colori a piena pagina, tra cui molte di Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, Carlo Chiostri, Giorgio Kiernek, Fabio Fabbi, Adolfo Scarselli, Galileo Chini, ed altri. E interventi letterari di Giovanni Pascoli, Luigi Capuana, Diego Martelli, Massimo Bontempelli, Diego Angeli, Marcel Proust, Ugo Ojetti, Arduino Colasanti, Enrico Panzacchi, Guido Mazzoni, Giovanni Meyer, Filiberto Scarpelli ecc. Sfogliando le varie litografie che impreziosivano i numeri di questo periodico, spiccano le illustrazioni di Giorgio Kiernek (Firenze 1869 - Fauglia 1948), pittore e illustratore che si volse verso nuovi orientamenti artistico-culturali di tendenza internazionale, come il divisionismo, il simbolismo e l'Art Nouveau e molto attivo nei circuiti espositivi europei. La sua collaborazione al periodico dal 1896 apportò una personale impronta grafica, rimeditando soluzioni che rinviano allo Jugendstil[20]. Sciascia ammirava di questa rivista la felice fusione tra testi e illustrazioni e parte grafica, come per uno dei fascicoli del 1897 che riportava una litografia a colori del bolognese Fabio Fabbi rappresentante una dama con abito di foggia medioevale decorato da gigli mentre tiene per mano due donne vestite alla moda della Belle Époque, accompagnata da un verso eloquente ed emblematico del gusto liberty di Diego Martelli: «Io sono la Fiammetta/ La sacra facella/ Di lieta novella/ Che torno nel mondo/ Con l'estro

---

19 - Si ringrazia Gigi Restivo e Casa Sciascia di Racalmuto per aver gentilmente fornito tali preziose informazioni.

20 - Nel corso del tempo Kiernek collaborò con molte riviste italiane (*Genova la Superba*, *La Riviera*, *Milano elegante* e *Il Cavalier cortese* dal 1899; l'*Italia ride* con la serie *Sorrisi* del 1900; *Novissima* e *Riviera ligure* dal 1901; l'*Avanti della domenica* dal 1904) e straniere (la francese *Cocorico* nel 1900), e partecipò a importanti concorsi nazionali (concorso Alinari per l'illustrazione della *Divina Commedia* nel 1899; concorso dell'Esposizione nazionale di affissi artistici e di *ex libris* a Venezia nel dicembre del 1904, dove vinse la medaglia di bronzo e il premio acquisto di un suo *ex libris* per la Biblioteca municipale). Nel 1895 venne nominato, in qualità di scultore, socio onorario della Regia Accademia di Brera e, a Firenze, fu membro della giuria della Promotrice, incaricata del conferimento dei premi.

giocondo»[21].

La riscoperta in chiave critica della cultura artistica di quel periodo passa poi anche attraverso la rivalutazione di scrittori e critici, come nel caso di un personaggio chiave per il sistema artistico del tempo: Vittorio Pica. Colui che aveva fatto conoscere in Italia Verlaine e Mallarmé, fondatore della rivista «Emporium» e animatore fondamentale della Biennale di Venezia e delle principali esposizioni di arti decorative all'insegna del modernismo internazionale[22]. Di lui Sciascia scriverà più volte, dedicandogli un articolo nel 1987 su «L'Espresso»[23], riconoscendone i meriti a proposito della rivalutazione della grafica internazionale e di un artista come Alberto Martini (Oderzo 1876 - Milano 1954), altra figura di rilievo del panorama a cavallo tra i due secoli anch'essa inspiegabilmente trascurata dalla critica.

> *Effettualmente, è sui saggi di Pica – scritti tra il 1905 e il 1915 – che avviene oggi la riscoperta di Martini. E ci sarebbe da fare anche un certo discorso su Pica, tanto bistrattato da quegli intellettuali che si credevano nuovi e rivoluzionarî – e che poi, non per caso, sono finiti nel fascismo – e che era invece uno dei pochi in Italia ad avere conoscenze e corrispondenze europee. A sfogliare quei suoi quattro volumi che s'intitolano Attraverso gli albi e le cartelle, vien fuori che tutta quella grafica che noi oggi stiamo riscoprendo (e che, purtroppo, sta anche riscoprendo, nel senso della speculazione e del consumo, il frenetico e parossistico mercato dell'arte), Pica la conosceva benissimo. E se, per i suoi collegamenti, non gli era difficile essere attento a uno Steinlen, a un De Groux, a un Rops, l'aver scoperto con entusiasmo Alberto Martini, l'averlo seguito con assiduità e intelligenza, è merito interamente suo*[24].

Martini, cui Sciascia dedicherà un ampio scritto nella monografia di Meloni del 1975[25], fu indubbiamente pittore e illustratore di grande respiro internazionale: nel 1898 aveva soggiornato a Monaco come illustratore per le riviste «Dekorative Kunst» *e* «Jugend». Determinante risulta, in effetti, l'incontro con Vittorio Pica in occasione dell'Esposizione Internazionale di Torino: sarà il noto

---

21 - Fabio Fabbi, Manifesto pubblicitario per «Fiammetta. Ebdomadario illustrato», carta/cromolitografia, cm 106.3 x 78.1, 1897.

22 - Su Vittorio Pica si veda almeno: D. LACAGNINA, *Vittorio Pica e la ricerca della modernità: critica artistica e cultura internazionale*, Milano, Udine, Mimesis, 2016; IDEM, *L'officina internazionale di Vittorio Pica: arte moderna e critica d'arte in Italia (1880-1930)*, Palermo, Torri del vento edizioni, 2017; G. VILLANI, *Un atlante della cultura europea. Vittorio Pica: il metodo e le fonti*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2018.

23 - L. SCIASCIA, *Vittorio Pica, chi era costui?*, "L'Espresso", 13 settembre 1987.

24 - L. SCIASCIA, [Presentazione], in F. MELONI, *L'opera grafica di Alberto Martini*, Milano, Sugarco Edizioni, 1975, s.n.p.

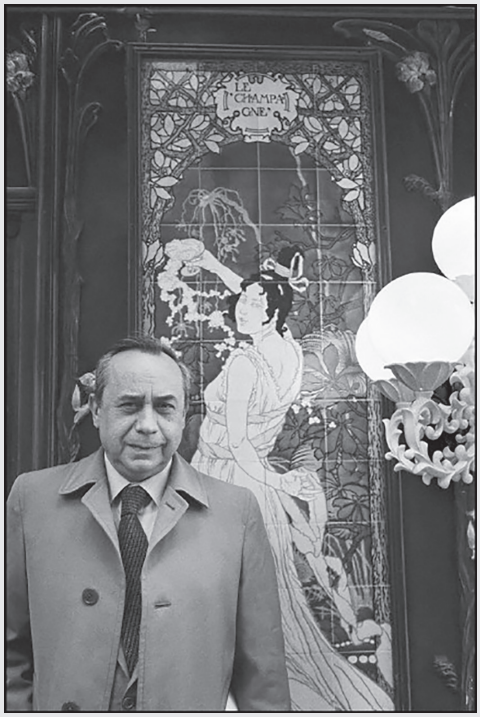
25 - *Ibidem.*

SCIASCIA
FOREVER

critico napoletano a sostenerlo d'ora in poi, proponendo la sua arte in ambito italiano ed europeo. Nel 1899 con i disegni per *Il poema del lavoro* partecipa alla III Biennale di Venezia, che verranno in seguito esposti a Monaco e a Berlino. A partire da questo anno esegue una serie di cromolitografie e *affiches* pubblicitarie per le case litografiche Longo e Zoppelli di Treviso.

Si tratta di lavori d'ispirazione vagamente liberty con evidenti richiami alla Secessione e al gusto preraffaellita inglese. Vittorio Pica offre intanto all'artista di collaborare come illustratore a *Emporium* e ai fascicoli, citati da Sciascia, *Attraverso gli Albi e le Cartelle,* attraverso cui Pica diffuse per caratteristiche tipologie e correnti stilistiche la grafica mondiale, da quella giapponese a quella europea nelle sue varie declinazioni: da Utamaro a Hokusai, da Rops a De Groux, da Crane a Daumier, Donnay, Toulouse-Lautrec a Grasset, da Martini a Dudovich ecc.

Nel 1904 effettua un breve soggiorno a Parigi. Disegna i primi *ex libris* per Antonio Fogazzaro. Si dedica a un altro ciclo grafico dal titolo *La lotta per l'amore* (disegni a penna e pennello in inchiostro di china). Si reca per un breve soggiorno a Parigi dove, ancora tramite Pica, incontra Gabriel Mourey, scrittore e collaboratore dalla Francia per la rivista bergamasca «Emporium», ed Eugène Rodriguez, presidente della società «Les cent bibliophiles». Nel 1932 si dedica in particolar modo alle *arti applicate*: disegna una serie di progetti per piccole sculture in vetro ispirandosi ai canoni stilistici dell'art déco e del Novecento e una cinquantina di illustrazioni per stoffe o carte da parati, probabilmente commissionate dall'industriale tessile Adolfo Bogoncelli.



Ferdinando Scianna, *Leonardo Sciascia a Parigi*

Nello scandagliare l'opera grafica dell'artista veneto, Sciascia attinge, oltre che ai testi di Pica, al suo metodo – ormai consueto - inteso letterariamente a correlare l'immagine con la parola, a interpretare i diversi registri espressivi delle forme d'arte e degli artisti con cui si confronta: la memoria, la libertà, l'ironia, l'erotismo, il mistero, l'armonia, la misura, il dolore. Dove le pulsioni anche contrastanti e paradossali emergono in relazione ai luoghi in cui l'artista ha vissuto. Così cresciuto nel "Ve-

neto cattolico" di Piovene e Fogazzaro, per il quale aveva realizzato nel 1904 un ex-libris ("*Veritati libere servio*") raffigurante una donna adagiata sulla cima montuosa a scrutare l'orizzonte che Sciascia definisce di "protervia demoniaca", Martini mette in atto la sua "ribellione" vitalistica nelle "fuga" prima decadentista, poi liberty, poi surrealista.

Le immagini e le opere d'arte vengono lette e commentate da Sciascia in maniera affine e parallela alla letteratura, come mezzo unico e flagrante per rappresentare i fatti della vita e dell'uomo, nei loro aspetti di realtà e di mediazione interiore, di sensazioni intime. L'arte per Sciascia è un raffinato gioco intellettuale, proteso a raffigurare la realtà umana nelle situazioni esistenziali più varie, che compongono il teatro della vita, esplorando le regioni dell'immaginario e del mistero. «Martini era letteratissimo», ci ricorda lo scrittore, e di come disegnando egli avesse «creato o ricreato letteratura, quasi che la letteratura (nei testi e nei pretesti) fosse un modo della riflessione e della verifica, di specchiarsi, di trovare identità»[26]. E così – come in Pasolini – non stupisce che l'artista «più misterioso, più decadente e più surreale dell'Italia post-unitaria, quello che più si volge sotto i segni della carne, della morte e del diavolo quello che dall'art nouveau, in Italia giocata in superficie, ha saputo cogliere e sviluppare il seme del surrealismo – che questo artista sia nato nella regione la più segnata dal cattolicesimo tridentino ed asburgico. La rivolta, come la bestemmia, non può che nascere da una condizione di divieti, paure e ossessioni di cui le religioni cristiane – anche quelle separatiste e protestatarie – son fitte»[27].

La storia degli artisti, per Sciascia ha sempre le sue radici in una determinata civiltà e tradizione culturale. «Le opere d'arte» -affermava- «sono testimonianze di civiltà». In particolare, per gli artisti e le opere d'arte nate e prodotte in Sicilia. La «splendida Sicilia, così limpida nella sua bellezza, così vicina alla bellezza fisica dell'antica Grecia». «Toglieteli dalla storia della Sicilia, e di molti di noi non restano neppure le gambe», scriveva a proposito di artisti e di letterati cresciuti, formati e radicati nella civiltà di Sicilia, «nodo di contraddizioni che a districarlo si è già sul più arduo banco di prova di una esperienza universale». Il rapporto con una civiltà significa esperienza e continuità di una tradizione, come quella siciliana appunto, formatasi e sedimentata nella storia, che per l'arte designa la trasmissione, di generazione in generazione, di bottega in bottega, dei principi e delle regole, delle modalità di lavorazione e dei precetti: materiali, tecnici, iconografici e stilistici, che scaturiscono da un insegnamento e da un'applicazione sistemati-

26 - *Ibidem.*
27 - *Ibidem.*

SCIASCIA
FOREVER

ca. Una fisionomia del tutto unica assumono le considerazioni di Sciascia sul fenomeno del modernismo siciliano, dove si riscontra da un lato, la rivalutazione del ruolo internazionale di Palermo come capitale dell'Art Nouveau e degli artefici della stagione liberty in Sicilia (dai Florio, a Basile ad Aleardo Terzi) non senza qualche amara riflessione; dall'altro, la felice intuizione di scorgere un certo *revival* del gusto liberty nell'opera di alcuni artisti del Novecento (da Bruno Caruso a Raffaello Piraino).

La stagione dell'arte e dell'architettura palermitana che inizia a fine Ottocento e termina intorno al 1930, costituisce la prima età del modernismo a Palermo. Agli inizi del Novecento il mito dei Florio raggiunge il suo culmine. L'architetto Basile progetta le loro sontuose dimore, il famoso mobilificio Ducrot arreda le loro navi. Grazie ai Florio Palermo diviene una delle capitali del liberty: ma più ancora di uno stile di vita. Imparentati con i più bei nomi dell'aristocrazia siciliana, i pronipoti dei droghieri calabresi ricevono a casa re Vittorio Emanuele, il Kaiser, il fior fiore del Gotha internazionale, sono amici di D'Annunzio, Boldini, Leoncavallo, Enrico Caruso, di Robert Montesquiou, testimone immancabile nel tramonto della Belle Époque. In questo periodo si assiste a uno sfrenato dilagare del floreale in tutte le sue espressioni artistiche, che determina un profondo rinnovamento nel campo delle arti decorative e industriali. In questo vasto panorama floreale del "Sud", la figura principale del rinnovamento architettonico che ha caratterizzato i primi decenni del secolo è Ernesto Basile[28], che certamente sovrasta quella dei suoi contemporanei. Infatti, in una stagione molto breve ma intensa come il Liberty, in Basile si assiste ad una perfetta fusione delle arti figurative con le esperienze architettoniche. Con la sua opera Ernesto Basile arricchì notevolmente il patrimonio artistico siciliano, partendo dalla concezione secondo cui la grande architettura deve trovare una perfetta fusione tra decorazione e struttura. Secondo il Basile la linea svolge in architettura la stessa funzione che il verso assume in poesia. Fondamentale il suo apporto nel campo delle arti applicate e per gli arredi, realizzati quale designer della ditta Du-

Ernesto Basile, *Villino Florio*, Palermo

28 - Ernesto Basile (Palermo 1857-1932), laureato in architettura all'università di Palermo, si dedicò allo studio dell'architettura siciliana arabo-normanna e rinascimentale ed è stato il maggiore esponente del Liberty a Palermo.

crot; arredi che si distinguono per la raffinata espressività creativa che l'insigne architetto rivela nei suoi disegni e progetti di grande sensibilità, che incontreranno il successo indiscusso nelle principali esposizioni di arti decorative nazionali (Palermo 1891-1892; Torino 1902, ecc.). Nelle realizzazioni costruttive Basile indicava una serie di parametri, quali la distribuzione spaziale articolata o l'uso di dettagli decorativi a motivi floreali o geometrici di gusto modernista, che diventeranno canoni di uso comune e verranno intesi come una vera e propria "maniera basiliana" dai suoi allievi e seguaci. Attorno ad Ernesto Basile, figlio di Giovan Battista Filippo, progettista del Teatro Massimo[29], ruotano pittori come Giuseppe Enea, Ettore De Maria Bergler, Michele Cortegiani, Rocco Lentini e scultori come Antonio Ugo, Mario Rutelli e Giuseppe Geraci, in un rapporto di collaborazione che, grazie alla presenza di mecenati come i Florio o i Solvay, ha consentito di creare ciò che Sciascia ha chiamato una piccola capitale dell'Art Nouveau:

> *Non di solo barocco è fatta Palermo. C'è anche una città modernista che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento scelse l'Art Nouveau per realizzare i teatri, le ville e i palazzi di una borghesia che voleva sentirsi all'altezza della vecchia aristocrazia cittadina. Per sensazioni ed immagini lontane, di quando ci sono venuto per la prima volta verso il 1930, spesso riesco ad estrarre dal bellissimo caos che è Palermo una città essenzialmente Liberty, quasi una piccola capitale dell'Art Nouveau. Non ho mai tentato di verificare però se a questa impressione e a questa proposta della memoria, corrisponda un'effettiva incidenza strutturale e stilistica del Liberty*[30].

Così si esprimeva già nel 1967 durante una mostra di Raffaello Piraino a Palermo. A differenza del Liberty nazionale, che traduce le tensioni ideologiche internazionali in un rinnovamento del repertorio figurativo, a Palermo si ha il manifestarsi di una nuova sensibilità, una reinterpretazione di architettura, pittura e scultura, che porta a nuove soluzioni sul piano simbolico-visivo: poiché l'architettura è fondamentalmente costruzione, la decorazione deve risultare omogenea con la struttura ed ispirarsi alla natura. Queste parole di Sciascia ci raccontano come doveva essere la città molti anni fa, accendendo il desiderio di andare a verificare quanto sia andato perduto e quanto invece sia sopravvissuto con il compito di tramandare la memoria di un mondo scomparso. Lo scrittore tornerà più volte a

---

29 - Il Teatro Massimo fu edificato tra il 1875 ed il 1891 su progetto di G. B. Filippo Basile, portato poi a compimento dal figlio Ernesto Basile dal 1891 al 1897.
30 - L. Sciascia, Presentazione, *Raffaello Piraino*, Catalogo della mostra, Arte al Borgo, 1967, s.n.p.

SCIASCIA FOREVER

occuparsi della Palermo dei Florio, ponendo però l'accento amaramente sull'ineluttabile declino di una dinastia che aveva determinato un così roseo periodo per le arti e la cultura, ma che, quasi per una "colpa geografica", era storicamente destinata a sgretolarsi. Nel 1973, introducendo il volume *Palermo felicissima* di Rosario La Duca, ad esempio, afferma:

> *Questo riprodursi senza continuità sarà carattere preminente della classe nobiliare siciliana fino a tutto il secolo XIX; e si capisce come tale classe abbia potuto ingoiare e dissolvere la borghesia appena nascente. E ne abbiamo l'esempio più netto, più paradigmatico, nei Florio: il cui slancio è finito, si può dire, in quel «manutenendosi» cui il cavalier di Giovanni affida il principio del nobilitar la famiglia nel computo delle generazioni. «Manutenendosi», dunque, la nascente borghesia palermitana prolungò uno degli assi della croce nella via Ruggero Settimo, nella via della Libertà. Ancora una lunga strada dritta. Ma era appena finita che già coloro che l'avevano fatta non potevano più «manutenerla» e «manutenersi». E la mafia degli orti, dislagando la città negli orti, colpì col piombo quelle pietre che il duca di Maqueda avrebbe battuto col martello d'argento*[31].

Pietro Canonica, Ritratto di Franca Florio, marmo, 1900-1904, Museo Canonica, Villa Borghese, Roma

Da un lato gli uomini del potere, che fanno e disfanno, costruiscono e distruggono. Dall'altro, però, il mondo dell'arte ritrova – così come per tutto il liberty – nella figura femminile quasi un simbolo di rinascita, una speranza anche se illusoria. E ciò avviene con Franca Florio, vero fulcro e icona di un'intera epoca: «si dice "i Florio": ma nella memoria o nell'immaginazione è lei, donna Franca, immediatamente e imperiosamente presente, ad assommarne la fortuna e la rovina. Senza di lei la storia dei Florio sarebbe stata una storia verghiana, solitaria e dolorosa, di accumulazione e disgregazione, di sommessa e inesorabile fatalità; con lei diventa una storia proustiana di splendida decadenza, di dolcezza del vivere, di affabile e

31 - L. Sciascia, Introduzione, in *Palermo felicissima*, testi di L. Sciascia, R. La Duca, Il Punto, Palermo, 1973.

ineffabile fatalità. E corale: quasi che un'intera città, l'intera Sicilia, ne partecipasse»[32].

In *Nero su Nero* Sciascia prosegue ancora nel gioco di riferimenti incrociati tra iconografia e letteratura[33]. Tra le pagine della raccolta incontriamo nuovamente Franca Florio, che al tramonto dell'Ottocento era divenuta la donna più ammirata dell'aristocrazia e borghesia italiana. Sciascia ricorda dettagliatamente il dipinto di Giovanni Boldini che l'aveva ritratta all'apice del suo fascino e del suo potere in una posa assai simile a quella nella quale aveva immortalato Mademoiselle de Nemidoff, una celebre cantante dell'Operà di Parigi: la spallina dell'abito che scivola maliziosamente, il movimento serpentino di entrambe. La Florio, avvolta da un pesante velluto nero, che ne accentuava la sinuosa e avvolgente figura, balzava fuori dalla cornice conturbante e voluttuosa a tal punto che il marito volle che il ritratto fosse modificato[34].

Giovanni Boldini, Ritratto di Donna Franca Florio

Nel testo introduttivo al ricco volume *L'Età dei Florio* di Romualdo Giuffrida e Rocco Lentini e i saggi di Gioacchino Lanza Tomasi e Sergio Troisi del 1985, Sciascia ritorna con ampia visione sul tema, dichiarando nell'incipit che da tempo meditava di scriverne più approfonditamente. Qui, con una prospettiva nitida tra immagini e storia, si definisce meglio l'identificazione dei Florio e di un'epoca – in chiave femminista e proustiana- con la visualità insita nella figura di Franca Florio. «Il mito dei Florio, in effetti, è in lei che si costituisce – sottolinea Sciascia - nella sua figura così come qualcuno ancora la ricorda e come D'Annunzio, Boldini e Pietro Canonica l'hanno ritrovata; nel suo nome che evoca la bellezza, il fasto, le gale, la musica, le musicali efflorescenze architettoniche e d'oreficeria di

32 - *Ibidem.*
33 - L. Sciascia, *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1974.
34 - A. Amaduri, *Imago mulieris: Sciascia e l'iconografia femminile*, in *"Le donne, la Donna nell'opera (e nella Sicilia) di Leonardo Sciascia*, a cura di A. R. Amaduri, A. Carta, Bonanno editore, Acireale – Roma, 2012, p. 7.

SCIASCIA FOREVER

un tempo irrimediabilmente perduto»[35]. E il richiamo allo sfarzo della tradizione dell'oreficeria siciliana così come della moda, infine, vale a denotare e condensare tutta un'epoca in un'immagine:

> *Una storia piuttosto vaga e illusoria, declinata e declinante nelle apparenze, del tutto visuale. Se volessimo in una sola parola definirla, diremmo che è una storia «femminile»: ovviamente. E questa peculiarità trova oggettivazione, e potremmo dire oggettualità, nei gioielli. «Gioielli indiscreti», anche se d'altra indiscrezione che quelli di Diderot (ma un'allusione diderotiana, come confermata dal bijoux rose et noir di Baudelaire, si riflette sempre sui gioielli: e specialmente quelli della «bella epoca»).*
>
> *[...]*
>
> *nel manifestarsi della regalità, del «femminismo regale» (ed era una sete che s'acquietava, inutile dirlo, di «bevute visuali»), i gioielli stanno come pietre miliari nella vicenda dei Florio e della bella e ricca gente che intorno a loro si muoveva e di cui Palermo, come di uno spettacolo inesausto, sembrava, attraverso le cronache dei giornali, godere*[36].

Nei primi anni Ottanta Sciascia riscopre un artista di grande respiro nella diffusione del linguaggio di matrice liberty: Aleardo Terzi (Palermo, 1870 -Castelletto Ticino, 1943), protagonista della grafica pubblicitaria e dell'illustrazione italiana tra l'ultimo decennio dell'Ottocento e i primi quarant'anni del Novecento[37]. A Milano Terzi era stato in contatto con i più importanti cartellonisti pubblicitari dell'epoca, Adolfo Hohenstein, Marcello Dudovich, Leopoldo Metlicovitz, Leonetto Cappiello, aveva collaborato con la celebre rivista «Novissima», a fianco di artisti come Duilio Cambellotti. La fortuna nel settore della grafica pubblicitaria sarà poi dovuta ad alcuni dei suoi più famosi manifesti per importanti aziende e istituzioni italiane, come le pubblicità per i Grandi Magazzini Mele, dove spicca l'eleganza con cui tratteggia la figura femminile, o quelle per la Dentol - con la celebre scimmietta che si lava i denti - o per il colorificio Max Mayer, dove l'efficacia del messaggio commerciale è raggiunta tramite un linguaggio ironico e divertente. Il vigore espressivo e la potenza della carica sensuale delle linee liberty di Terzi, in cui il legame tra queste e l'universalità del gesto

---

35 - L. Sciascia, *La vicenda proustiana di Donna Franca*, in R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, saggi di G. Lanza Tomasi, S. Troisi, Palermo, Sellerio, 1985, s.n.p.
36 - *Ibidem.*
37 - Cfr. M. Quesada, *Aleardo Terzi tra Liberty e Deco*, Palermo 1982; *Aleardo Terzi. Un protagonista del Liberty: pittura, grafica e pubblicità*, a cura di A. M. Ruta, F. Parisi, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana editoriale, 2019.

creativo, colpiscono lo scrittore che si stupisce di come una figura così rilevante non appartenesse di diritto ai manuali di storia dell'arte. A Palermo oltre alle illustrazioni per il catalogo della mostra etnografica curata da Giuseppe Pitrè per l'Esposizione Nazionale del 1891-1892, aveva realizzato la grafica per la Targa Florio, raggiungendo presto una fama internazionale. Nel testo che Sciascia gli dedica – dal titolo significativo *Liberty vo cercando* – viene evidenziato il suo aggiornamento alla cultura modernista di respiro europeo con riferimenti alla grafica internazionale e all'influsso possibile dell'incisore francese Henri Rivière, e il suo tenersi anche distante dalle mode dello sperimentalismo divisionista, «assunto con disinvolta originalità e divertimento, con l'allegra coscienza – credo – di esserne ai margini»[38].

Ettore De Maria Bergler, *Decorazioni di Villa Igiea*, Palermo

Altro momento fondamentale in cui lo scrittore si mostra abile nel rivalutare la produzione artistica di richiamo al modernismo, è indubbiamente il celebre volume di Bompiani del 1987 incentrato sulle decorazioni di Duilio Cambellotti fatte recuperare da Sciascia al Palazzo della Prefettura di Ragusa[39]. Nel suo testo di corredo alle immagini Sciascia ricostruisce la storia di una delle rare opere pubbliche in ambito artistico del Regime fascista in Sicilia, analizzando senza pregiudizi ideologici un programma figurativo di enorme impatto in tutta la sua monumentale eccezionalità. Confermando così la sua dimensione di intellettuale "libero" e attento osservatore dei fenomeni figurativi, basandosi su un giudizio contestuale e non pregiudizievole della pittura di Cambellotti, forse

38 - L. Sciascia, *Liberty vo cercando*, «L'Espresso», 14 giugno, 1981, pp. 149-150.
39 - L. Sciascia, G. Leone, *Invenzione di una prefettura. Le tempere di Duilio Cambellotti nel Palazzo del Governo di Ragusa*, Bompiani, Milano 1987, pp. 7-20. [e seconda edizione: Sciascia L., *Invenzione di una prefettura : le tempere di Duilio Cambellotti nel Palazzo del Governo di Ragusa*, con un testo di M. Quesada, fotografie di G. Leone, con i contributi di P. Buttafuoco e V. Sgarbi, Milano, Bompiani, 2009].

SCIASCIA FOREVER

molto più di quanto era in voga in certa critica di settore di quegli anni.

Infine, nell'ottica della riscoperta della cultura liberty a partire dalla metà del Novecento, Sciascia individua nell'opera – seppur nelle svariate declinazioni contenutistiche e stilistiche – di artisti siciliani come Bruno Caruso, Antonio Denaro e Raffaello Piraino un richiamo vivace e meritorio di attenzione critica, tutt'oggi ancora da riesaminare. Il grande amico di Sciascia, Caruso ha rappresentato un confronto culturale e artistico costante per lo scrittore – uno degli artisti su cui si contano più testi critici sciasciani[40]. A lui riconosce il merito della riscoperta del liberty palermitano:

> *Bruno Caruso già da tempo acutamente procede a un recupero del liberty palermitano e con genialità e insieme con ironia, attraverso un sottile processo di conoscenza e di riflessione, rivive il fenomeno europeo dell'art nouveau. Di questo recupero, di questa conoscenza e riflessione che a Palermo prende avvio da Caruso, mi pare dicano le cose di Raffaello Piraino (e di altri due o tre pittori formatisi a Palermo)*[41].

Curiosamente, quasi in un gioco di rimandi visivi, lo stesso Bruno Caruso ci restituisce la più eloquente immagine di tale recupero del liberty, quando ritrae Sciascia davanti alle decorazioni pittoriche di Ettore De Maria Bergler a Villa Igiea a Palermo. Un ritratto di straordinaria sintesi iconografica e simbolica: dove il motivo decorativo floreale, caratterizzato da un certo sinuoso verticalismo, che fa da sfondo allo scrittore, si tramuta in colature di inchiostro vivido nella parte bassa dell'opera, quasi a mostrare la continuità fra arte e scrittura, infatti Sciascia è rappresentato nell'atto di appuntarsi qualcosa su un taccuino che tiene in mano. Si pensi poi ai ritratti fotografici, altro ambito fondamentale in cui si dipana questo continuo gioco di rimandi tra arte e letteratura. Una bella fotografia di Angelo Pitrone ci mostra Sciascia alla Noce a Racalmuto nell'estate del 1986, sguardo pensieroso e assorto, sigaretta sulla mano destra, dinanzi un mobile liberty probabilmente uscito dalla Ducrot. Ferdinando Scianna immortala più volte lo scrittore a Parigi in vari contesti caratterizzati dall'Art Nouveau, in alcuni frangenti pare proprio provenga dallo scrittore la volontà di farsi ritrarre dinanzi a rappresentazioni e stili del modernismo francese, quasi a voler sottolineare il suo apprezzamento per il gusto modernista.

Su analoga direzione si muove l'amicizia e la predilezione di un altro

---

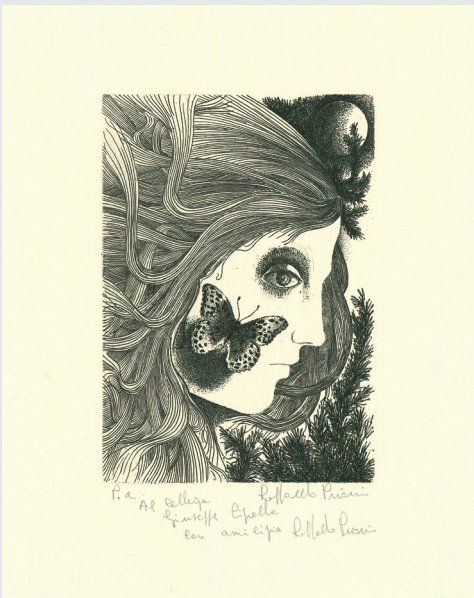
40 - Cfr. A. MOTTA, *Bruno Caruso negli scritti di Leonardo Sciascia,* in *Storia di un'amicizia. Scritti di Leonardo Sciascia sull'opera di Bruno Caruso*, Palermo, Kalós, 2009, p. 124.

41 - Testo riportato in R. PIRAINO, *L'airone bianco e altri racconti*, prefazione di M. Collura, postfazione di P. Bongiorno, Coppola Editore, Palermo 2009, pp. 47-58.

artista palermitano: Raffaello Piraino[42], nella cui produzione grafica si scorge «quella sorta di precipitazione del liberty, che provoca una divertita acculturazione che va dal popolare al libresco, dal primitivo al raffinato, dall'immediato al letterario. Divertimento in questo mondo che sta tra gli ex-voto delle sagrestie e le conchiglie dei lirici greci, tra Pitrè e Mucha, tra il carretto siciliano e il metrò parigino»[43].

> *Quale intenzione attraversa queste sue immagini? Forse nessuna: e soltanto una ricerca di riposo, d'appagamento, lo porta a tradurre in segni le parole, a congiungere le nitide e assolute parole della restituzione quasimodiana ai segni vibratili e sfuggenti, alle linee folli, ai colori teneri o risentiti, e comunque impossibili, del liberty*[44].

Nel 1973 Sciascia pubblica il suo racconto *Eufrosina*, stampato in cento esemplari numerati e firmati con un'acquaforte di Raffaello Piraino, nella serie «Paginette» per le edizioni Arte al Borgo di Palermo. La pregevole e fine lastra di Piraino raffigura *Eufrosina de Siracusis*, protagonsita del racconto. La giovane donna è colta di profilo con sullo sfondo la luna e gli alberi. Sul viso compare una farfalla color miele armoniosamente venata di nero, la cosiddetta 'farfalla di morte', attributo riferito da Lineeo di una delle tre Grazie, che si chiamava appunto Eufrosina. É uno dei tanti casi di collaborazione tra lo scrittore e alcuni degli incisori da lui più amati, che chiamerà spesso a illustrare i suoi racconti. Questo è uno dei tanti casi di felice connubio che lo



Raffaello Piraino, *Eufrosina*, 1973

42 - Tra gli anni Sessanta e Settanta Piraino espone anche nel resto d'Italia e in città estere: Monaco di Baviera, Norimberga, Chicago e Salonicco. Recatosi in Grecia illustra una riedizione dei Lirici Greci, dell'Iliade e dell'Odissea. Quello che più stimola Piraino e lo porta ad approfondire la sua ricerca e la sete di conoscenza, è certamente l'incontro con alcuni dei più grandi personaggi artistici del Novecento. L'amicizia con lo scrittore Leonardo Sciascia, con l'antropologo Nino Buttitta (figlio del poeta Ignazio), con il pittore Renato Guttuso, con cui mantiene rapporti assidui e collaborativi, lo stimola creare, insieme all'amico Maurilio Catalano, la bottega "Arte al Borgo", che diventa presto luogo di incontro frequentatissimo da tutti i pittori e scrittori di quel periodo. Quasi ogni giorno Leonardo Sciascia si intrattiene nel salottino della Bottega, dove spesso vengono organizzati incontri, mostre e presentazioni con i maggiori esponenti del tempo.
43 - L. SCIASCIA, testo riportato in R. PIRAINO, *L'airone bianco e altri racconti*, prefazione di M. Collura, postfazione di P. Bongiorno, Coppola Editore, Palermo 2009, pp. 47-58.
44 - *Ibidem.*

SCIASCIA
FOREVER

scrittore amava ricreare tra incisione e testo letterario.

Anche nel campo di certa scultura novecentesca Sciascia riscopre stilemi ed echi del periodo liberty, come avviene nel riesame dell'opera dello scultore messinese Antonio Denaro, le cui figure femminili «si sciolgono in una loro aerea e tentatrice libertà, in un loro richiamo erotico da cui il giro potrà continuare all'infinito». Per lo scrittore Denaro si mostra capace di «interpretare e rivivere le forme del Liberty» attraverso una certa «evocazione di memoria, deformate e assottigliate nella favolosa e sensuale ottica del lontano ricordo, dell'indecifrato desiderio, dell'infantile eros senza nome», quasi avesse scoperto la docilità della materia, «la disponibilità della materia alla dolcezza, all'idillio, alla grazia, cominciò a trarne forme sottili e librate: di danza, di volo, di giuoco»[45].

Una considerazione finale, che appare evidente a chiusura di questo articolo, è che Sciascia fu uno dei primi a riscoprire e rivalutare la cultura straordinaria del liberty siciliano, anticipando quelli che sarebbero stati gli studi specialistici degli storici dell'arte negli anni successivi. A conferma della sua ampia visione delle preminenze estetiche della cultura visiva tra Otto e Novecento, con un occhio di riguardo goethianamente alla Sicilia, sempre più "metafora del mondo", crocevia e specchio di grandi epoche di civiltà e cultura così come lo era stata quella greca classica, così lo è stata per Sciascia anche quella della Belle époque, in cui la Sicilia ha rappresentato un luogo e una stagione di fulgida vitalità artistica.

45 - L. Sciascia, *Uno scultore a Messina*, «L'Ora», 26 marzo, 1966.

Cronachette
Sciascia e la creazione di un genere letterario

di Velania La Mendola

«Fare il suo mondo e abbandonarlo alle dispute degli uomini, ecco quel che mi sembra debba essere l'ideale di ogni artista.»

Luigi Capuana, *Cronache letterarie*

La parola *cronaca* ha a che fare con il tempo; deriva infatti dal lat. *chronĭca*, dal gr. χρονικά «annali, cronache», neutro plurale di χρονικός «che riguarda il tempo». È la narrazione di fatti esposti secondo una successione cronologica ed è quindi il genere che più ha a che fare con la narrazione storica. Sul Dizionario del Tommaseo leggiamo:

> *La Cronaca è più semplice della Storia; ma talvolta con particolarità più vive e più preziose, neglette dagli storici retori o partigiani, o lontani di luogo o di tempo. Il Botta, non senza perché, disprezzava le cronache. Ma senza l'ajuto di queste, non si fa storia vera, non si può né giudicare con fedeltà né dipingere. […] Giovanni Villani, nella sua, più sapiente e più onesta di molte storie, comprende non piccola parte di storia universale.*

Partiamo da questa specifica definizione perché è noto quanto fosse importante la scelta delle singole parole per Sciascia, anche – a nostro avviso – nella scrittura informale, come le lettere che scriveva ai suoi corrispondenti. Il Tommaseo – che egli utilizza spesso nelle sue opere e in una, specificatamente, indica come solido frangiflutti nel mareggiare di ritagli[1] – è un buon punto di partenza per capire cosa intende Sciascia quando usa i termini "cronaca", "cronache", "cronachette" per indicare il suo lavoro, soprattutto in riferimento, come vedremo, alla sua prima e importante produzione *Le parrocchie di Regalpetra* (Laterza, 1956) e *Gli zii di Sicilia* (Einaudi, 1958), che segnano l'inizio della sua carriera di scrittore, carriera da lui fortemente cercata, voluta, creata.

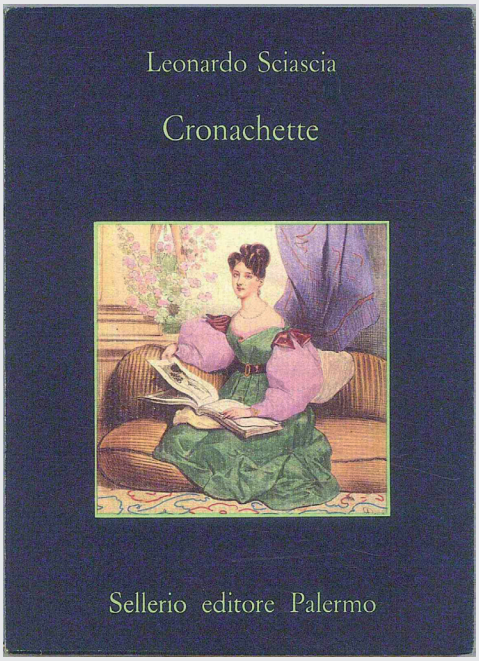
---

1 - «Sto scrivendo queste pagine sull'*affaire* Moro in un mareggiare di ritagli di giornali e col dizionario del Tommaseo solido in mezzo come un frangiflutti», in L. Sciascia, *L'affaire Moro*, Milano, Adelphi, 1994, p. 114

SCIASCIA FOREVER

Cronachette diventerà il titolo di una sua opera pubblicata nel 1985, numero 100 della collana "La memoria", «quasi a ribadirne la ragione, i richiami, le istanze», come scrive lo stesso Sciascia sul risvolto della edizione Sellerio. E continua: «Vanno dai primi del secolo XVII ad oggi: ma in tutte è il senso e il senno dell'oggi, almeno nell'intenzioni; e così spero le intenda chi delle cose di oggi ha ancora il senso (come dire "il senso del pericolo") e continua ad aver senno nel giudicarle». Insomma il termine *cronachette* attraversa l'opera sciasciana dagli esordi alle ultime opere.

Aggiungiamo che la cronaca è uno dei settori del giornalismo, narrazione di fatti recentemente accaduti; un genere da lui stimato e praticato; naturalmente alla Giuseppe Antonio Borgese, che Sciascia si trova a difendere dall'accusa, «accademica e crociana», di essere un critico-giornalista, con queste parole: «come se un articolo di due colonne su un giornale non potesse contenere più idee, e più illuminanti, di un lungo scritto pubblicato in una rivista accademica o in un libro».[2]



Copertina del centesimo numero de «La Memoria», *Cronachette*, 1985

E di cronaca nera sappiamo si nutre il giallo, altro genere praticato dal nostro. E non può sfuggire certo il fatto che il suo scrittore più amato, Stendhal, abbia scritto anche lui delle cronache, delle *historiettes* pubblicate postume con il titolo di *Chroniques italiennes*, che Sciascia ricorda in *Nero su nero* (altro libro intriso di cronaca e cronachette) come quelle cronache che Stendhal si era fatto rilegare «a dorso rosso».

Le "piccole storie" sono dunque per lo scrittore siciliano – che rivendicava il diritto di essere «saggista nel racconto e narratore nel saggio»[3] – quelle senza l'aiuto delle quali non si fa storia vera, come dice il Tommaseo, e nelle quali egli inserisce "il senso e il senno dell'oggi". E forse anche qualcosa in più, aggiungiamo noi, perché la Letteratura spesso ci parla del domani e risuona sempre nuova a chi la legge a distanza di anni.

---

2 - Id., *Giuseppe Antonio Borgese*, in. Id., *Fine del carabiniere a cavallo. Saggi letterari (1955-1988)*, a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi, 2016 (epub).

3 - L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Milano, Sperling&Kupfer, 1981, p. 45.

Sciascia scrittore di cronache

Ma quando e come Sciascia definisce cronache le sue prime opere? La vicenda editoriale delle *Parrocchie* viene raccontata dallo stesso autore nella prefazione, aggiunta in occasione della ristampa del 1967: «Nel 1954, sul finire dell'anno scolastico, mentre compilavo quell'atto di ufficio che è, nel registro di classe, la cronaca (appena una colonna per tutto un mese: ed è, come tutti gli atti di ufficio, un banale resoconto improntato al *tutto va bene*), mi venne l'idea di scrivere una più vera cronaca dell'anno di scuola che stava per finire».

La colonnina del registro di classe è quindi lo spunto per le *Cronache scolastiche* che vengono pubblicate, grazie a Calvino, sulla rivista «Nuovi argomenti» nel numero di gennaio-febbraio 1955, e vengono notate anche da altri, come Vito Laterza, Raffaele Crovi, Elio Vittorini. In particolare, Crovi scrive all'autore in marzo per complimentarsi e Sciascia risponde, lusingato: «Ti ringrazio per quel che mi dici sulle cronachette[4] mie. Mi ha scritto anche Vittorini, ed io gliene sono veramente grato. Il suo incoraggiamento, e quello degli amici, per me vale moltissimo.»[5] Sciascia scrive il giorno dopo anche a Laterza, che aveva incontrato di persona e da cui aveva ricevuto la proposta di comporre tutto un libro sulla vita del paese in cui era ambientato questo primo racconto, prospettando la struttura del volume: «Penso non supererà le 150 pagine di stampa: avrà una "introduzione", un tentativo di raccontare il paese nella sua vita di ogni giorno; e poi tre cronache relative al consiglio comunale, alle saline e alle scuole.»[6]

Sulla scrittura e lo stile di questo libro d'esordio Sciascia lavorerà intensamente con il suo primo editore, che lo aiuta a mettere ordine nella narrazione e a evitare il pericolo di esagerare con le punte di gallismo alla Brancati. Nell'aprile del 1955 Racalmuto diventa Regalpetra («poiché i riferimenti a persone e a fatti sono in qualche punto evidenti»,[7] scrive Sciascia) e tra i titoli proposti per l'opera compaiono *Cronache regalpetresi*[8] e anche *Cronache di vita siciliana*.[9]

---

4 - È interessante notare come nelle lettere Sciascia fosse solito ricorrere ai diminuitivi riferendosi alle sue opere, forse per mascherare una certa insicurezza o per sentirsi dire il contrario: qui parla di "cronachette", e in effetti trattandosi di un solo racconto si potrebbe giustificare il perché, ma ancora parla di "libretto" con vari corrispondenti Einaudi a proposito del *Giorno della civetta* e di "gettoncino" con Calvino.

5 - Leonardo Sciascia a Raffaele Crovi, Racalmuto, 14 marzo 1955, manoscritta, Archivio Crovi, Biblioteca comunale Antonio Panizzi di Reggio Emilia (d'ora in poi AC).

6 - Leonardo Sciascia a Vito Laterza, Racalmuto, 15 marzo 1955, in L. Sciascia, V. Laterza, *L'invenzione di Regalpetra. Carteggio 1955-1988*, Bari, Laterza, 2016, p. 3.

7 - Leonardo Sciascia a Vito Laterza, Racalmuto, 11 aprile 1955, in *Ibi*, p. 7.

8 - *Ibidem*.

9 - Leonardo Sciascia a Vito Laterza, Racalmuto, 8 gennaio 1956, in *Ibi*, p. 38.

L'ordine e lo stile dei vari capitoli è oggetto di discussione; alla consegna della bozza della prima parte Laterza gli scrive:

> *[…] converrebbe dare un andamento più cronachistico, di narrazione distesa e anche esteriormente organica anziché a "flash", a istantanee. […] In questa maniera, se non erro, non solo si avrebbe una introduzione di lettura più piana, ma ci si sottrarrebbe più facilmente a un sempre possibile bozzettismo. D'altra parte, credo che Le riuscirebbe anche più semplice schivare il pericolo di cui mi parlava, del "brancatismo", dato che il gallismo, ecc. acquisterebbero un posto limitato ma preciso in un quadro storico dai contorni ben definiti. Queste le mie impressioni, tenendo d'occhio anche la collana in cui il Suo libro uscirà.*[10]

Laterza inserisce infatti il libro nella linea percorsa da Rocco Scotellaro, lo scrittore lucano – scomparso improvvisamente nel gennaio 1954[11] – di cui nella stessa collana "Libri del tempo" viene pubblica postuma (in luglio) l'indagine sociologica *Contadini del sud*. Il lavoro narrativo di Sciascia si inserisce dunque nella linea di una produzione editoriale saggistica, seppure con intenti di denuncia sociale e con risultati da raffinato letterato polemista o, come scrisse Pasolini, in una forma in cui «la ricerca documentaria e addirittura la denuncia si concretano in forme ipotattiche, sia pure semplici e lucide: forme che non soltanto ordinano il conoscibile razionalmente […] ma anche squisitamente: sopravvivendo in tale saggismo il tipo stilistico della prosa d'arte». Parole che lo stesso Sciascia riporterà nella prefazione del '67, a testimonianza, come notava Ambroise, del valore basilare delle *Parrocchie* per l'autore.

L'invito di Laterza a una narrazione più distesa viene accolto, anche a costo – gli risponde Sciascia – di sacrificare qualche "carattere"; e continua: «consideri come appunti le pagine che Le ho già inviato. […] Vorrei però assumere gli elementi relativi alla amministrazione comunale e alle saline, e gli elementi storici e attuali, in unica narrazione»[12]. Quello della scrittura e riscrittura è un lavoro raro per Sciascia, che – come ha dimostrato Paolo Squillacioti nello studio filologico di tutta la sua *Opera*[13] – scriverà quasi in bella copia tutte le sue opere, con

---

10 - Vito Laterza a Leonardo Sciascia, Bari, 27 aprile 1955, in *Ibi*, p. 9.

11 - Si legga il bel ritratto del rapporto di Sciascia con l'autore lucano nel capitolo *Rocco Scotellaro nel ricordo dell'autore* scritto da Antonio Motta in *Sguardi lontani. Leonardo Sciascia fra colloqui e contributi inediti*, Belgioioso, Divergenze, 2021.

12 - Leonardo Sciascia a Vito Laterza, Racalmuto, 30 aprile 1955, in Ibi, p. 10.

13 - «Sciascia i suoi libri li scriveva d'estate […] poche le correzioni, ed esclusa ogni forma di riscrittura» scrive Squillacioti nell'Introduzione a L. Sciascia, Opere, Volume I, Milano, Adelphi, 2012, p. IX.

pochissime correzioni dopo la prima bozza. Ma qui stava definendo un genere: il suo. E il merito di sostenerlo e guidarlo in quest'arte maieutica, come ribadisce più volte il nostro, si deve all'editore; una prima volta lo afferma a caldo, quando gli scrive nella stessa lettera del '55: «qui mi trovo ad essere il solo giudice del mio lavoro, nessuno c'è a cui chiedere giudizio e consiglio; perciò Le sarò sempre gratissimo dell'attenzione che già mi ha dimostrata»; e a distanza di anni, nel 1964, lo ribadisce: «io ricordo sempre quanto Lei mi abbia aiutato per *Le parrocchie*: a scriverle, a darle forma».[14]

La coerenza tra narrativa e cronaca continua negli *Zii di Sicilia*. Di "cronache" scolastiche Sciascia parla già in una lettera a Crovi alla fine del '55, mentre aspetta una risposta per la pubblicazione del racconto *La zia d'America,* che – ambientato sempre a Regalpetra – racconta le vicende dei personeggi del paese dal luglio del 1943, durante lo sbarco alleato in Sicilia, fino alle elezioni del 1948:

> *[non] posso accettare il suggerimento – giustissimo – di aggiungere le "cronache": da Laterza, in febbraio, uscirà appunto un mio libro di "cronache". Se Vittorini ha idea che il racconto possa davvero andare per i "gettoni", e si potesse pubblicarlo presto, in modo che uscisse a ruota con l'altro mio libro che pubblica Laterza, credo che l'esilità del libro verrebbe ad essere in qualche modo compensata [...] potrei aggiungere una "cronaca" sui parenti d'America, una specie di appendice.*[15]

Il racconto viene inviato nel frattempo anche a Calvino, perché lo valuti; «a Elio è piaciuto», gli scrive Crovi, che riferisce che altre pagine dell'autore sono state annunciate e aggiunge: «Ha vive doti d'ironia e un disincanto nel narrare, una passione di dentro non frettolosamente polemica che lo fa nuovo anche fra gli altri giovani».[16] Questa corrispondenza si intreccia con quella che lo stesso Sciascia conduce parallelamente con Calvino, al quale scrive il 7 marzo del '56: «sono felice che il racconto ti sia piaciuto, e inutile dirti quanto ti sia grato. Vittorini mi dice che ci vorrebbe qualche altra cosa – racconto o cronaca – per fare un volumetto più consistente».[17]

---

14 - Leonardo Sciascia a Vito Laterza, Caltanissetta, 4 febbraio 1964, in L. Sciascia, V. Laterza, *L'invenzione di Regalpetra...* , pp. 107-108.

15 - Leonardo Sciascia a Raffaele Crovi, Racalmuto, 26 dicembre 1955, ms., AC.

16 - Raffaele Crovi a Italo Calvino, Milano 21 febbraio 1956, manoscritta, Archivio Einaudi presso l'Archivio di Stato di Torino, Corrispondenza autori italiani (d'ora in poi AE).

17 - Leonardo Sciascia a Italo Calvino, Racalmuto, 7 marzo 1956, AE.

Racconto o cronaca? Arriva a questa altezza una frase fulminea che Sciascia scrive a Crovi in una lettera del 15 aprile dello stesso anno: «Sto lavorando ad un racconto – che è poi una cronaca regalpetrese: la fine di Stalin, lo manderò poi a Vittorini, con la speranza che lo accetti».[18]

Saggista-narratore e narratore-saggista, Sciascia intreccia da subito cronaca e racconto, non solo nelle *Parrocchie* nate dalle *Cronache scolastiche*, ma anche nelle composizioni successive, continuando un discorso e un genere nato nell'esercizio di scrittura praticato con la sua prima opera. L'affresco narrativo della mitica Regalpetra diventa una storia universale, un'epica frammentata in diversi racconti e tempi che espongono un destino comune. La genialità di Sciascia consiste nel rompere i confini tra un genere e un altro; nel raccogliere da terra la «pietruzza» abbandonata nel flusso della storia, «preferibilmente quella che bisogna aprire o limare perché dia un colore»[19] e renderla *monumèntum àere perènnius*. Il restare in bilico tra storia, cronaca e narrazione è quell'arte che – mescolata sapientemente con le trame del genere giallo – sarà in grado di raffinare nel tempo, creando quel genere che ritroviamo nelle opere successive, dal *Consiglio d'Egitto* a *Todo modo* a *La scomparsa di Majorana* e così via.

Ma i monumenti non si creano in un giorno o in una stagione. Negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione degli *Zii di Sicilia* Sciascia teme il rischio di vedere le sue cronache sbiadire con il passare del tempo. Un rischio che manifesta a Calvino quando – preoccupato che il suo "gettone" venga dimenticato senza avere avuto la giusta esposizione – gli scrive:

> *La mia ostinazione a chiedere la ristampa del libro nasce anche dal fatto che io scrivo nella cronaca e con intenzioni libellistiche. Ristampare il "gettone" tra un anno o due sarebbe inutile. Della nostra generazione, solo tu e Pasolini (e Pasolini non certo per i romanzi) resterete a galla: gli altri viviamo alla giornata. Mi pare giusto, però, consentire al mio "gettone" di vivere una giornata – e non una mezza giornata.*[20]

Del resto era un rischio che lo stesso Calvino aveva messo in luce scrivendo il suo giudizio sul secondo dei tre racconti che nella prima edizione compongono *Gli zii di Sicilia*: *La morte di Stalin*, che ambien-

---

18 - Leonardo Sciascia a Raffaele Crovi, Racalmuto, 15 aprile 1956, AC.
19 - *14 domande a Leonardo Sciascia*, in L. Sciascia, *Opere 1956.1971*, a cura di C. Ambroise, Bompiani, 2000, p. XV.
20 - Leonardo Sciascia a Italo Calvino, Racalmuto, 5 luglio 1959 (AE).

ta la storia del ciabattino comunista Calogero Schirò tra il 18 aprile del 1948, il giorno delle prime elezioni dell'Italia liberata e l'anno in corso, il 1956, durante il quale, in estate, era stato diffuso il rapporto Krusciov sul culto della persona di Stalin e sulle Grandi Purghe. Sottolineava infatti Calvino: «in qualche parte c'è troppo la cronaca degli avvenimenti storici, il resoconto di quel che pubblicano i giornali, senza abbastanza controparte di narrazione. […] Insomma, è un libro a cui se tu ti sentissi di lavorarci ancora, potrebbe dire molto di più. Così è molto superficiale, con un sospetto di facilità».[21]

A Calvino Sciascia risponde: «La storia di Calogero Schirò è un po' la mia storia. Mi spiacerebbe perciò se venisse intesa solo nel senso della caricatura. Se manca, come tu osservi, la partecipazione pietosa, è perché il rapporto K mi ha esasperato: e non posso (sono certo che tu mi intendi) che prendermela con me stesso».[22] Ricordare la fine di quel racconto può dirci qualcosa in più su questa diatriba che nasce in fondo da un dolore condiviso sul tradimento di un sogno politico.

Il ciabattino Schirò di fronte a tutte le decisioni incomprensibili e violente prese dal suo partito nel corso della guerra e dopo (la spartizione della Polonia con i tedeschi, l'invasione della Finlandia, la guerra di Corea) cerca di ragionare ogni volta per cavarne una spiegazione logica; ma di fronte all'evidenza della verità su Stalin, alla sua *seconda morte*, quella ideologica dopo la sua morte vera "angelica", come un buon padre di famiglia (5 marzo 1953), rinuncia al ragionamento. Si aggrappa a qualche flebile giustificazione: «l'età c'era, cominciava a fare cose strambe, mi ricordo don Pepè una volta a 80 anni uscì nudo per le strade» o «fino alla guerra vittoriosa era stato un grande uomo». Nella dimensione onirica invece, nel sogno che dà l'avvio al finale, Stalin guarda sé stesso nella bara e dice: «meglio di così non potevano ammazzarmi; due volte…»; ma sempre nel sogno Calogero fugge sentendo quella voce, sbatte contro la porta e si sveglia per il dolore. Quel dolore fisico che infrange il sogno è la verità che Sciascia mette in narrazione.

A Enzo Biagi, che nel 1973 chiede a Sciascia se ha avuto grandi dolori, lo scrittore risponde: «La morte di mio fratello», che si suicidò nel 1948 «e, in un altro ordine di cose, il patto Ribentropp-Molotov».[23]

---

21 - Italo Calvino a Leonardo Sciascia, Torino, 12 settembre 1956, in I. Calvino, *I libri degli altri. 1947-1981*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 192-193.
22 - Leonardo Sciascia a Italo Calvino, Racalmuto, 16 settembre 1956, dattiloscritta (AE).
23 - E. Biagi, *"I miei amici, i miei complessi, i miei dolori"* [intervista a Leonardo Sciascia], «La Stampa», 10 giugno 1973. Riproposta da «Il fatto quotidiano» il 27 aprile 2014.

SCIASCIA FOREVER

Calvino manifesta preoccupazione anche nel giudizio espresso sul terzo dei racconti, *Il quarantotto*, che si differenzia dagli altri perché ambienta la storia non a Regalpetra ma a Castro, un secolo prima, durante il passaggio dalla monarchia Borbonica all'Unità d'Italia, dal 1847 al 1860, fino all'arrivo di Garibaldi. Scrive Calvino:

> *[...] ci si sente il divertimento che devi aver provato a scriverlo, perché certo non c'è niente di più divertente che scrivere roba storica. Detto questo, devo dirti che nel racconto non c'è altro che questo. Che cioè ci sei tu che vuoi scrivere un racconto storico così e così; e ci riesci perché hai un ottimo "mestiere" e una gran limpidezza di segno; e te la cavi anche nella parte garibaldina un po' affrettata e sbrigativa. Ma di nuovo, di vero, di sofferto, di faticoso, di non-del-tutto-chiaro-nemmeno-a-te-stesso cosa dici? L'idea dei due tipi di siciliani è solo detta, non è rappresentata: e ci sarebbe da cavarne fuori molto. Ho un po' paura che tu ti lasci prendere dalla tua facilità di mettere insieme racconti ben fatti o che per una tua eccessiva modestia ti limiti a camminare sul battuto.*
>
> *La cosa tua più forte resta le* Cronache scolastiche. *È una cosa che esce dalla letteratura "documentaria" di questi anni, perché non c'è solo il documentario, ma ci sei tu dentro che guardi. Sono convinto che se tu continui a guardare intorno a te e dentro di te con altrettanto coraggio puoi darci altre cose di quella forza. Ma non "pezzi di costume". Chi se ne frega del costume? Lascia che se ne occupino quelli che fanno le colonnine sul «Mondo». Oggi la letteratura dev'essere terribile.*[24]

Per rispondere a questo rilievo, proviamo a seguire il filo garibaldino che ricorre nei tre racconti. Ne *La zia d'America*, quando la famiglia va a Monreale per accompagnare i parenti americani, dal belvedere il padre mostra al figlio la strada che fece Garibaldi per arrivare a Palermo: «mia zia disse che Garibaldi era comunista, mio padre volle spiegare che la cosa era diversa, i comunisti prendevano Garibaldi come simbolo elettorale; mia zia tagliò corto dicendo che era la stessa cosa».

Ne *La morte di Stalin*, quando Sciascia spiega che la povera gente chiamava Stalin *lu zi' Peppi*, scrive: «tutti i poveri che aprivano speranza dicevano "lu zi' peppi" e una volta l'avevano detto per Garibaldi».

Questa figura, evocata dalla politica a vario titolo e rimodellata nelle opinioni della gente, compare infine in carne e ossa nel *Quarantotto* con l'impresa dei mille, lo sbarco a Marsala. Garibaldi è l'uomo della giustizia, il condottiero che solleverà i deboli. Il protagonista – narratore del racconto – lo intravede nella battaglia di Calatafimi, il 15 maggio

24 - Italo Calvino a Leonardo Sciascia, Torino, 25 settembre 1957 (AE) in I. Calvino, I libri degli altri..., p. 235.

1860, a cui accorre come altri volontari siciliani che andarono a ingrossare le fila dell'esercito garibaldino: «ecco Garibaldi, è lui, vicino alla bandiera, più a sinistra, quello con la sciabola alta»; non riesce però a mettere a fuoco l'eroe, perché in realtà solo vagamente sa com'è fatto; e poi: «avevo creduto che le battaglie si facessero così come i soldati marciano per le strade, col comandante in testa: e invece una battaglia non era che confusa morte, uomini in disordine lanciati contro altri uomini che in eguali disordine resistono e poi cedono». Vinta la battaglia, il nostro protagonista accompagna il Generale al suo paese, a Castro, dove ha in mente di utilizzare le pecore del barone per il rancio dei soldati. Pregusta già la faccia del barone, quando con sgomento nella piazza del paese lo vede con la coccarda tricolore sulla giacca e il volto sorridente. È lui ad accogliere Garibaldi e a stringere la mano al vincitore.

La trasformazione del barone è stata repentina: la notte prima, avvisato della vittoria di Garibaldi, ha rimosso e bruciato tutti i dipinti dei re, generali, papi vicino ai Borboni. Ora siede al tavolo con il nuovo corso, per tutti ha una parola gentile e a loro disposizione mette bestiame, cantina e magione. Solo Nievo non crede a questa messa in scena. Nel giardino però il barone euforico non resiste e indica a Garibaldi la finestra della camera in cui sarà ospitato: «è la camera migliore… la riservo agli ospiti più illustri… E ne son passati da quella camera! Sapete chi ci ha dormito?... Provate a indovinare… ».

> *Chi? Chiede Garibaldi, freddo.*
>
> *E guardando in faccia il barone vidi che per un momento il suo cervello si era fermato come un orologio guasto: i suoi occhi ora annaspavano come quelli di un naufrago, disperatamente. Gli piglia un colpo, pensai, ora muore. Invece si riprese, disse "ci ha dormito un parente di mia moglie che era un po' strambo, intelligente ma strambo: figuratevi che scrisse libri così, e tutti in latino, per dire che tutti i beni del mondo vanno messi in comune, anche le donne.*

Qui il trasformismo ha raggiunto il suo apice.

Sciascia ci mostra insomma la rivoluzione mancata, quella che Tomasi di Lampedusa racconterà nel *Gattopardo;* ma lo fa dal punto di vista del figlio del giardiniere, dei lavoratori, non della nobiltà. È un'altra storia di ingiustizia in cui a pagare sono sempre i poveri.

Come ipotizza Ricciarda Ricorda[25], l'idea di mettere in bocca a Ip-

---

25 - R. Ricorda, «Il quarantotto» *negli* «Zii di Sicilia», in *Leggere l'Unità d'Italia*, a cura di A. Casellato, S.L. Sullam, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2011, pp. 114-117.

polito Nievo, uno scrittore del nord, le parole di comprensione verso il popolo siciliano, serve a riequilibrare l'amaro di un'unità d'Italia che non ha sortito gli effetti sperati: «Io credo nei siciliani che parlano poco, nei siciliani che non si agitano, nei siciliani che si rodono dentro e soffrono: i poveri che ci salutano con un gesto stanco, come da una lontananza di secoli». Uomini che non paiono avere molta fiducia, eppure sono il cuore stesso della speranza: «la silenziosa fragile speranza dei siciliani migliori… Questo popolo ha bisogno di essere conosciuto ed amato in ciò che tace, nelle parole che nutre nel cuore e non dice».

Dalle rivoluzioni mancate narrate nei tre racconti, dalle parole non dette dal popolo siciliano, Sciascia ricava il diritto di opporsi al potere attraverso la letteratura: il diritto a dire no, a immaginare un'altra Italia.

La trasformazione di Garibaldi nei tre racconti, da simbolo di partito a eroe comunista che tradisce i suoi ideali, a condottiero della libertà del popolo che alla fine siede a tavola con chi il popolo ha sempre vessato, ci pare risponda all'accusa di "scrivere roba storica" per il solo gusto di farlo.

La parte "terribile" della letteratura – che è pur vero Sciascia qui, nei romanzi dell'*apprentissage* non ha ancora sviluppato a pieno – è la denuncia di un pericolo che egli ha corso per primo. I tre racconti sono la testimonianza dell'antifascismo morale di Sciascia, della resistenza di fronte al potere tramite l'esercizio intellettuale, della presa di coscienza del fallimento di una corrente ideologica; sono più che "terribili" proprio perché prendono spunto dalla storia senza però fermarsi alla storiografia.

A un certo punto de *La morte di Stalin* si legge: «Noi dobbiamo dire la verità; anche a scontarla con pena; meglio riusciamo a vedere le storture e gli errori del passato e più ci assicuriamo l'avvenire; la storia è verità… ». Torna in mente questa definizione di cosa sia uno scrittore per il nostro: «un uomo che vive e fa vivere la verità, che estrae dal complesso il semplice, che sdoppia e raddoppia – per sé e per gli altri – il piacere di vivere. Anche quando rappresenta terribili cose.»[26]

E ancora – sui rischi che si corrono incrociando la narrativa con la cronaca e la storia – nel brano che dà il titolo alla raccolta *Fine del carabiniere a cavallo* leggiamo:

> *se la poesia difficilmente riesce a svincolarsi dalla condizione ermetica – e in certi casi tale condizione diventa patologica – la prosa, romanzo o cronaca, è già dalla parte della storia. C'è, è vero, il pericolo*

26 - *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori 1979, p. 78.

che la storia diventi un mostro e prenda a divorare romanzo e cronaca e tutti noi insieme: ma infine è meglio essere inghiottiti dalla storia che perdersi dietro al galoppo del carabiniere a cavallo, un galoppo da campi elisi.[27]

Al suo debutto, a 35 anni, Sciascia rivendica di aver già trovato una lingua («ho già scontato in privato tutti i possibili latinucci che si imponevano a quelli della mia generazione») e uno stile che – limato grazie al lavoro con Laterza sulle *Parrocchie* – utilizza la cronaca e i documenti storici per la scrittura.

Dalle storie alla letteratura

E che la scrittura sia sempre il suo obiettivo, anche quando si sofferma sulla storia, lo dimostra uno scambio di quel fondamentale dialogo con Ambroise, dove il critico francese afferma: «il tuo rapporto con il documento è fondamentalmente una operazione scrittoria» e Sciascia risponde:

Tutto è legato, per me, al problema della giustizia: in cui si involge quello della libertà, della dignità umana, del rispetto tra uomo e uomo. Un problema che si assomma nella scrittura, che nella scrittura trova strazio o riscatto. E direi che il documento mi affascina – scrittura dello strazio – in quando entità nella scrittura, nella mia scrittura, riscattabile.

La scrittura è quindi impegno.

Sartre scriveva che uno scrittore è impegnato «quando trasferisce l'impegno, per sé e per gli altri, dal piano della spontaneità immediata a quello della riflessione. Lo scrittore è mediatore per eccellenza, e questa mediazione costituisce il suo impegno».[28] La mediazione e la riflessione sono per lo scrittore Premio Nobel (rifiutato) la cifra che rende un vero narratore diverso da quelli che un filosofo dei nostri giorni, Silvano Petrosino, definisce gli «sciacalli dell'attualità»[29], nelle cui opere «i casi di cronaca più dolorosi diventano la ricercata materia prima per narrazioni il cui unico scopo è quello di intercettare la curiosità e talvolta perfino la morbosità dei lettori», insomma quei famigerati racconti/romanzi che non esitano a dichiarare che sono «tratti da una storia vera». Etichetta, questa, che mai compare su un romanzo sciasciano per quanto, come abbiamo visto, Sciascia non abbia paura di scrivere di cose addirittura recenti. Ma una cosa è la letteratura, al-

27 - L. Sciascia, *Fine del carabiniere a cavallo…*
28 - J.-P. Sartre, *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il Saggiatore, 2020, p. 57.
29 - S. Petrosino, *Contro la cultura. La letteratura, per fortuna*, Vita e Pensiero, Milano 2017, p. 66.

SCIASCIA FOREVER

tra è "il raccontare delle storie" o usare l'artificio dell'immaginazione per puro diletto. È un'accusa che pure Sciascia sente di subire, quando in *Nero su nero* racconta le sue riflessioni sul libro di Giorgio Bocca *Il terrorismo italiano* (1978), in cui il giornalista si complimenta con lui per essere arrivato a una analisi corretta del fenomeno brigatista prima di altri, "grazie all'intuito del letterato". Ma cos'è questo intuito di letterato, si domanda Sciascia, provando a tracciarne una definizione: «la capacità di arrivare a una sintesi facendo a meno delle analisi, di cogliere e di rappresentare in sintesi – per stati d'animo, per simboli, per emblemi – quella che Machiavelli chiamava "la verità effettuale delle cose"». E continua amaramente:

> *proprio nel momento in cui Bocca, in onesta autocritica, mi riconosceva intuito di letterato, i termini "letterato", "letteratura", "grande scrittore", "artista", e così via, venivano usati da una parte della stampa italiana, a mio riguardo, in un senso del tutto opposto: la letteratura e l'arte come gradi di allontanamento dalla realtà, dalla verità; il letterato, l'artista, come "cosa leggera, aerea e sacra"; io scrittore, io artista, capace di affascinare, di commuovere, di convincere: ma soltanto per arte, per artefizio, altra cosa e diversa essendo «la verità effettuale delle cose»*[30].

Non ci interessa qui soffermarci su quel doloroso periodo per lo scrittore, ma evidenziare quanto l'istituto di "uomo di lettere" («preferibile "uomini di lettere" di Voltaire e del suo tempo» – scrive ne *L'affaire Moro* – «a "intellettuali", termine di generica e imprecisa massificazione») fosse messo a dura prova proprio quanto più andava a interpretare la cronaca, che a sua volta se ne metteva a riparo rispedendo lo scrittore al suo mondo letterario.

Dieci anni dopo, nel 1988, a proposito di scrittura e attualità, discutendo delle *Menzogne della notte* dell'amico Gesualdo Bufalino, Sciascia riflette su come l'emozione pubblica possa essersi insinuata nel romanzo e di come ciò sia positivo:

> *possiamo senz'altro dire che vi si è insinuata: saputamente, saputissimamente; né Bufalino è scrittore da farsi insaputamente sorprendere da inattualità o attualità. E altro se l'attualità, l'emozione pubblica, le vicende della cronaca italiana di quest'anni, l'hanno tentato e saputamente se ne è difeso: a tal punto che possiamo dire che senza la memoria vicina del terrorismo, dei suoi misteri e degli altri misteri italiani di questi nostri anni, il libro non sarebbe. E se ne è naturalmente difeso, per come è nella sua natura di scrittore, trasportandosi felicemente, per*

30 - L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, pp. 257-258.

come è nella sua felicità di scrittore, ad un'epoca più remota.

Ed è quindi ancor più positivo che il libro «sia intriso di conoscenza storica».[31]

Un ultimo punto si vuole infine sottolineare. Nel definire e difendere un genere e uno stile Sciascia, sempre nella *Parrocchie* e poi negli *Zii di Sicilia*, introduce il fine ultimo di tutto ciò: brandire la penna come spada, come voleva il polemista Courier, per ristabilire un diritto, fugare l'ingiustizia e il sopruso, e scrivere un unico libro che toccando «i punti dolenti del passato e del presente […] viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione».[32] È una tensione che scaturisce dalla lotta tra la corrente della storia in cui ci si trova immersi e la diga della ragione che prova – purtroppo nella maggior parte dei casi senza riuscirci – a non farsi travolgere. Il materiale di cui è fatta la diga è appunto la letteratura.

Una delle definizioni più belle della letteratura che Sciascia ci ha lasciato si legge in *Candido*, romanzo che forse attua quello sviluppo che Calvino avrebbe voluto leggendo *La morte di Stalin*. Parliamo del brano in cui il protagonista dice che di fronte a Lenin e Marx, Victor Hugo e Zola *sono meglio* e incalzato da don Antonio che gli chiede «Che vuol dire che sono meglio?» risponde: «perché parlavano di cose che ci sono ancora, mentre Marx e Lenin era come se parlassero di cose che non ci sono più. – Quelli parlando delle cose che c'erano, ed è come se parlassero delle cose che sono venute dopo. Marx e Lenin parlano delle cose che sarebbero venute, ed è come se parlassero delle cose che non ci sono più»[33].

La letteratura ha quindi la capacità di non rimanere sconfitta dal tempo, di continuare a parlare a chi legge anche quando secoli distanziano l'autore dal lettore, perché anche quando tratta di cose accadute nel passato racconta di chi vive in quel momento.

In questa definizione non vi è conflitto con l'idea di cronaca come l'abbiamo spiegata, perché la letteratura non è altra cosa rispetto alla vita, non è *disvivere*[34] e insieme è eterna.

---

31 - L. Sciascia, *Gesualdo Bufalino*, in Id., *Fine del carabiniere a cavallo. Saggi letterari* (1955-1988), a cura di P. Squillacioti, Milano, Adelphi, 2016.

32 - Id., *Prefazione* a *Le parrocchie di Regalpetra*, in *Opere 1956.1971*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2000, p. 5.

33 - L. Sciascia, *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia*, Milano, Adelphi, 1990, p. 75.

34 - «Vittorini diceva che gli avvenimenti civili, anche minimi, lo distraevano ed estraniavano dallo scrivere. È un male cui sono soggetto anch'io. E per essere un male è un male, ché

SCIASCIA
FOREVER

Sciascia lo spiega in *Nero su nero*, arrovellandosi appunto su cosa sia la letteratura: «Forse è un sistema di "oggetti eterni" [...] che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità. Come dire: un sistema solare».

Un sistema che tra luce e buio ci accompagna a quel che Kundera scrive nell'«aureo libretto»[35] – come lo definisce Sciascia – *L'arte del romanzo*: «Ogni romanzo dice al lettore: "Le cose sono più complicate di quanto tu pensi". È questa l'eterna verità del romanzo, sempre meno udibile, però, nel frastuono delle risposte semplici e rapide che precedono la domanda e la escludono»[36].

Nell'epoca della post-verità è dunque un bene avere come frangiflutti l'opera di Sciascia: scrittore, cronista di storia narrata, saggista di racconti, che nella saggezza del romanzo ci ha lasciato il gusto di conoscere e la speranza che non avremmo smesso di ragionare sulle storie e cronache dei nostri giorni.

---

indubbiamente viene da una idea, più o meno inconscia, della letteratura come altra cosa che la vita, dello scrivere come – italianizzando una esattissima espressione spagnola – disvivere», in L. SCIASCIA, *Nero su nero*, Milano, Adelphi, 1991, p. 127.

35 - Nel già citato L. SCIASCIA, *Gesualdo Bufalino* ...

36 - M. KUNDERA, *L'arte del romanzo*, Milano, Adelphi, 1988. (epub).

SCIASCIA FOREVER

Un dissidente candore: la parola di Sciascia, ieri e oggi

di Antonina Nocera

La Fondazione Sciascia di Racalmuto in occasione della celebrazione annuale dedicata allo scrittore siciliano (Novembre 2020) ha scelto di porre al centro dell'attenzione il romanzo *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia* e di coinvolgere per l'occasione gli studenti dei licei siciliani. La manifestazione, che si è svolta in streaming a causa delle restrizioni sanitarie per la pandemia di SARS Covid- 19, è stata condotta da studiosi, rappresentanti delle istituzioni siciliani, docenti.

Per me e i miei studenti del liceo scientifico "Ernesto Basile" di Palermo, è stata un'occasione proficua per conoscere e riflettere su un romanzo che, sebbene poco citato nell'ambito didattico e scolastico, costituisce una tappa fondamentale nella vicenda intellettuale di Leonardo Sciascia. Scritto nel 1977 per Einaudi, *Candido* si apparenta ai romanzi che lo precedono per la vena esistenziale e filosofica che permea il decennio sessanta/settanta a mio parere il più interessante, inaugurato con *Il contesto* nel 1971 e conclusosi con nel 1978 con *L'affaire Moro* il romanzo che configura l'eroe moderno della libertà violata e vituperata, di là delle ideologie e delle appartenenze.

Candido si colloca all'interno di un percorso che ruota attorno al tema del Potere, investigato non soltanto nelle storture sociali, ancorate alle vicende storiche ma alla luce di considerazioni "metafisiche", corroborate peraltro da riflessioni teoriche che in quegli anni Sciascia sviluppava all'interno degli scritti teorici. In *Breve storia del romanzo giallo*, pubblicata nel 1975 e poi confluita in *Cruciverba* lo scrittore siciliano amplia l'orizzonte della collocazione del giallo, inteso come genere "minore" e ne spiega le ragioni: il giallo ha una sostanza metafisica, cioè è un'indagine sulle ragioni prime che spingono al male. In questo percorso, l'investigatore è un eletto, investito da una luce, che è sì quella della Ragione (non dimentichiamo che Sciascia è un *raisonneur* illuminista come formazione) ma è soprattutto la ricerca di un senso superiore, del motivo per il quale il male alligna e diventa irragionevolezza, follia, smania di Potere. Riflessioni che rimandano certamente al romanzo *Il Contesto* del 1971, un apologo sul Potere sottoforma di parodia, in cui le ragioni del male storico e quello metafisico si incontrano in un equilibrio perfetto: il commissario Rogas compie

SCIASCIA FOREVER

un'indagine a tutto tondo su un sistema che è deflagrato e che mostra i segni della corruzione nei luoghi in cui la giustizia dovrebbe essere amministrata per il bene pubblico. L'opacità delle relazioni politiche si riflette, in questo giallo "senza soluzione", nello spaesamento del lettore che è costretto ad affrontare un cammino a ritroso, alla ricerca di un senso. Un romanzo che è una delle più lucide e intense riflessioni sulla natura malevola dell'uomo, condotto fianco a fianco con citazioni dostoevskiane che sono suggerite da un significativo indizio intertestuale: la presenza del libro dei fratelli Karamazov nelle prime pagine del romanzo.

È in *Todo modo*, seconda ideale tappa di questo percorso, che Sciascia approfondisce le interrogazioni e le istanze che animano le pagine di questo intenso periodo letterario: Don Gaetano rappresenta la chiave di volta di un pensiero che si incunea come un chiodo tra la regione della terra e quelle del cielo. L'adagio dostoevskiano "[se Dio non esiste], tutto è permesso", torna rovesciato rispetto alla formulazione originale: è un Dio che si nasconde quello che abita le parole del religioso: "Dio esiste, dunque tutto è permesso".

Se a Sciascia manca infatti la propensione all'abisso che è tipica del russo, rimane nel romanzo *Todo modo* un'ansia di fondo, che è quella pascaliana, del dio che si nasconde, eppure si cerca, tra gli affanni, le domande. E non è la scelta laica a uscire vincitrice nella diatriba tra la luce la tenebra, tra la terra e il cielo: il pittore uccide Don Gaetano, si ferma cioè di fronte a quella soglia che sarà tutta dostoevskiana.

Todo modo in fondo mette di fronte due posizioni diametralmente opposte ma legate nelle premesse: mondo laico e mondo della chiesa sono le maschere della stessa essenza tragica, pronta a trasformarsi in commedia: la chiesa a rappresentarsi nei vuoti ideali e il laicismo di stampo illuminista voltairiano che ha perso presa nel presente, perché con la sua pretesa di spiegare tutto, ha invece complicato tutto; la secolarizzazione o laicizzazione del rapporto tra giustizia divina e peccato diventa di contro nichilismo. Una teodicea negativa che traspare dalle parole di Don Gaetano:

È stato detto che il razionalismo di Voltaire ha uno sfondo teologico incommensurabile

Locandina del film di Elio Petri, *Todo modo*, 1976

all'uomo quanto quello di Pascal. Io direi anche che il candore di Candide vale esattamente quanto lo spavento di Pascal, se non è addirittura la stessa cosa. Solo che Candide trovava finalmente un proprio giardino da coltivare .

Il giardino cui fa riferimento Sciascia è il giardino della ragione, ormai messa alle strette, problematica ma che nel Candido siciliano sembra rinverdire in una dimensione che è inaspettatamente classica più che illuminista: etica, ragione e bene si ritrovano aristotelicamente nel disegno (naturale, involontario) di Candido.

Con gli studenti abbiamo cercato di abbandonare schemi e strumenti dell'analisi del testo tradizionale e di fare una lettura ravvicinata del testo concentrandoci anzitutto sulla descrizione fisica e psicologica del personaggio, che nel caso del romanzo sono coincidenti. Candido, *nomen omen* ci dice già molto. Il nome evoca una pulizia d'animo un candore intellettuale e spirituale che lo rende inattuale e diverso in senso stretto. Nato in una grotta durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, si avvia alla vita coperto dalla polvere bianca delle macerie della storia. Un'immagine che richiama il leopardiano "nasce l'uomo a fatica e causa di morte è il nascimento" come sigillo della venuta al mondo.

La nascita di Candido Munafò è come una pagina bianca su cui riscrivere la storia di una società siciliana - ma non solo- che aveva bisogno di un cambiamento, di un rinnovamento nel segno di una diversità positiva. Candido è atipico rispetto a tutti gli altri bambini, attento osservatore dei 'fatti dei grandi' comprende per intuito il discrimine tra cose buone e cattive e con candore le racconta.

Il suo mondo è fatto di immagini e sensazioni, le voci e le vicende familiari, le storture del mondo che lo circonda, i putti sul soffitto che gli solleticano la fantasia, tutto viene elaborato come in un cruciverba in un nuovo disegno, ritagliato secondo la sua sensibilità: un mondo alla rovescia e che lo avrebbe reso inattuale ed emarginato, un mostro, come lo appellava la madre prima di fuggire con il suo amante americano.

Riflettendo su questa parola, che nell'etimologia latina *monstrum* conserva l'accezione di prodigio, si capisce che la doppia natura del candido sciasciano è quella di impaurire e allo stesso tempo meravigliare: la verità e il candore che deriva da osservare i fatti umani al di là delle sovrastrutture e delle macchinazioni certamente spaventa perché diventa una parola difficile da sostenere. La parola del bene è sempre fastidiosa, molto più comoda e facile quella del male e della doppiezza.

Ritorna qui la lezione di Pirandello, attraverso i suoi personaggi intenti a dissipare le opacità di un mondo spezzettato in mille frammen-

SCIASCIA FOREVER

ti. Impossibile non ricordare le parole di Bontempelli a proposito di questo particolare tipo di candore che Candido veste come un abito ritagliato su misura:

> *La prima qualità delle anime candide è la incapacità di accettare i giudizi altrui e farli propri. L'anima candida affacciandosi al mondo lo vede subito a suo modo […] e l'effetto immediato del candore è la sincerità. L'anima candida non fa concessioni. Ella può subito isolare con istinto meraviglioso quel che è elementare da quello che è sovrapposto: convenzioni, decorazione, cautela. L'anima candida è divinamente incauta.*

Di fronte al male assoluto, al cancro che corrode una Sicilia postbellica in fase di ricostruzione, Candido mantiene la sua identità fortissima senza tentennare, nemmeno di fronte alle blandizie della politica che, come il canto delle sirene, tenteranno di imbrigliarlo in una storia già conosciuta: ecco il partito, ecco gli interessi locali e poi la mafia, non mostro mitologico ma vero e palpabile sistema di malaffare organizzato.

La scrittura sciasciana ha il potere di sintetizzare in un equilibrio calibratissimo empito civile, afflato lirico, gusto estetico per immagini che sembrano dipinte, tanto sono generose di dettagli e sfumature. Questo romanzo è uno dei più artisticamente riusciti alla luce di questo connubio di elementi che Leonardo Sciascia abbina, come si legge nella nota al testo da lui redatta, a un tocco di leggerezza e di velocità.

Un'altra caratteristica della scrittura sciasciana è quella di travalicare gli steccati dei tempi e di essere sempre classico e contemporaneo, di parlare alle menti di ogni luogo e tempo. Con naturalezza si è presentata questa domanda: e se Candido vivesse oggi, chi potrebbe essere? Potrebbe essere Padre Pino Puglisi, il prete che ha combattuto la mafia sacrificando la vita che è vissuto proprio nel quartiere Brancaccio in cui sorge la scuola; ancora oggi è un simbolo molto forte tra i giovani, la scuola è piena di murales che raccontano la sua storia. Parlare di lui è stato emozionante, ne conservo personalmente un ricordo caro, era stato mio insegnante di religione al liceo.

Candido e don Pino Puglisi si trovano apparentati da tante analogie; anche lui era un candido, un puro che anteponeva alti ideali a interessi personali, era un semplice, un prete di quartiere e un insegnante che non cercava la gloria e che ha condotto una strenua battaglia contro la mafia in silenzio, con gesti mirati.

Il candore di Candido e di padre Puglisi non è comunque stupidità: è semplicità, solitudine, innocenza, spontaneità, purezza, potenza della verità, libertà e istinto di giustizia. Pur da adulto conservò questo suo

carattere e modo di vedere le cose innocentemente, così com'erano.

Così rifletteva Candido: "Le voci sono quasi sempre vere e le cose quasi sempre semplici." Infatti, anche se semplice e ingenuo, Candido era vero e puro.

Riporto, testuali le riflessioni dei miei studenti:

«Tutte queste caratteristiche le abbiamo ritrovate in Padre Pino Puglisi, a cui non interessava il potere e la ricchezza delle alte gerarchie ecclesiastiche , ma la lotta umile e silenziosa e in solitudine contro la mafia quando cercava di sottrarre i ragazzi alla malavita in un ambiente corrotto e degradato. Da questo punto di vista Puglisi incarna un modello opposto rispetto a quello dei professionisti dell'antimafia che più volte Sciascia aveva criticato. La mafia si combatte senza cercare il favore del pubblico, i clamori e gli applausi. Si combatte mettendosi personalmente in gioco anche a rischio della propria vita, proprio come ha fatto Puglisi che purtroppo è stato ucciso per avere creduto fermamente in un alto ideale, l'ideale del bene che deve essere perseguito al di là del bene personale e del tornaconto di qualsiasi genere. Ci piace pensare che come Candido anche Padre Pino "venne di scoprire, un pensiero dopo l'altro, che la morte è terribile non per il non esserci più, ma al contrario per esserci ancora e in balìa dei mutevoli ricordi, dei mutevoli sentimenti, dei mutevoli pensieri di coloro che ricordavano". Il pensiero della morte sicuramente non era una priorità per Candido, o per lo meno tutte le complicazioni che di solito accompagnano l'essere umano al pensiero della fine. La vita era pienezza di spirito e estraneità al sentire comune, come se Candido e Puglisi fossero due esseri particolari, fuori dal comune.

Una frase del romanzo che accomuna molto Candido e Padre Pino Puglisi è: "Tante cose si fanno per il bene degli altri che diventano il male degli altri e il proprio." Questo perché sia il protagonista del romanzo sia il sacerdote facevano del bene che poi si è trasformato in male. Tutti e due mettevano sempre il bene addirittura al di sopra di sé stessi. Questa è la frase più celebre di Padre Pino Puglisi: "Se ognuno fa qualcosa allora si può fare molto." Candido era anche molto generoso. Come, ad esempio, quando voleva regalare il proprio terreno per costruirvi l'ospedale. Quando venne a trovarlo il mafioso Zucco rifiutò persino un'offerta a suo avviso molto vantaggiosa, in quanto gli avrebbe fatto guadagnare davvero molto vendendolo, in cambio di una percentuale di quel guadagno. Stava quindi chiedendo il pizzo. Però Candido fece finta di non capire e rifiutò l'offerta con forte meraviglia di Zucco. Anche la risposta è semplice: di fronte alla corruzione esiste infatti solo una risposta semplice e lapidaria: NO! Senza troppe complicazioni!

SCIASCIA
FOREVER

Candido cercava di fare capire con la semplicità i fatti e la verità su come stavano le cose del mondo: la sua fantasia non era una elucubrazione teorica e fantasiosa, frutto di fantasticherie ma uno sguardo lucido e privo di costruzioni intellettuali, uno sguardo pulito, come quello dei bambini, di chi "vede" oltre le apparenze e le ipocrisie. Come dice Sciascia "la letteratura può essere la più assoluta forma che la verità può assumere".

Abbiamo anche ascoltato persone che hanno conosciuto Padre Pino Puglisi. Ci sembra che questo racconto delle persone sia una testimonianza molto importante per conservare la sua memoria e trasmetterla anche alle generazioni che verranno dopo . Il ritratto di Padre Puglisi è quello di un uomo semplice, vicino alla gente , che durante le omelie parlava del bene e del male facendo riferimento alla realtà vera, quella che vedeva ogni giorno sotto i suoi occhi. Don Pino insegnava religione: anche qui possiamo leggere delle analogie con Candido. Si tratta di una religiosità autentica, lontana dai rituali pomposi e molto vicina alle parole del Vangelo. Anche il fatto di essere nato dentro una grotta, fa sembrare Candido legato a una spiritualità genuina, quella delle origini della storia di Cristo, nell'amore per gli altri, nella vicinanza con i bambini e nell'apertura verso il prossimo. Padre Pino aveva occhi buoni e curiosi, di "una curiosità senza malizia" e un po' gatteschi, come quelli di Candido. Questo ci dicono le persone che lo hanno conosciuto e che serbano il suo ricordo. E per concludere, sembrava sempre felice, nel suo sorriso aperto, proprio come Candido alla fine del romanzo: "Si sentiva figlio della fortuna; e felice"».

Personaggio "idiota" nel senso più alto del termine quello dostoevskiano , da cui potremmo trarre l'espressione anima assolutamente bella per decifrare le ragioni intime di questi apparentamenti, Candido e Puglisi si sposano nell'essere dei donchisciotteschi , idealisti per come Dostoevskij ha delineato il principe Myškin , simbolo di un amore compassionevole e illimitato, il solo e il necessario che ci preme consegnare a chi affideremo la costruzione del futuro.

Leonardo Sciascia in alcuni repertori inglesi

di Cosma Siani

Può sembrare ovvio asserire l'indiscussa conoscenza dello scrittore Sciascia all'estero, in particolare nel mondo di lingua inglese. Eppure l'indagine può riservarci qualche sorpresa. Tale è stata per me la sua menzione all'interno di repertori vastissimi.

Primo fra questi *The Cambridge Biographical Encyclopedia* (a cura di David Crystal, Cambridge University Press, 1998, 2ª ed.), un inventario britannico di oltre 26mila personaggi antichi e moderni in tutti i campi del sapere e dell'attività umana. Ebbene, uno di essi è proprio Sciascia, a cui viene dedicata una voce breve ma essenziale, con addirittura una guida alla pronuncia del cognome, come si vede qui sotto, che è inserzione utilissima poiché il repertorio è destinato a un pubblico mondiale. Ecco qui, in versione italiana, cosa viene detto:

> *Leonardo Sciascia [shiashia] (1921-89) Romanziere, nato a Racalmuto, in Sicilia. Insegnante e uomo politico, mise la Sicilia al centro della sua scrittura, e i temi che tratta ne abbracciano la società passata e attuale, che egli presentò come esemplare delle tensioni politiche, sociali e spirituali rinvenibili sulla più vasta scena europea. [...] (p. 839)*

Una panoramica della letteratura europea dall'epoca greco-romana agli anni Sessanta del Novecento, dovuta a curatori francesi, ma circolante in versione inglese: Annick Benoit-Dusausoy and Guy Fontaine, *History of European Literature* (Translated by Michael Wooff, London and New York, Routledge, 2000), nel suo amplissimo scenario stipato di nomi e opere trova modo di ricordare autori italiani e il nostro scrittore siciliano:

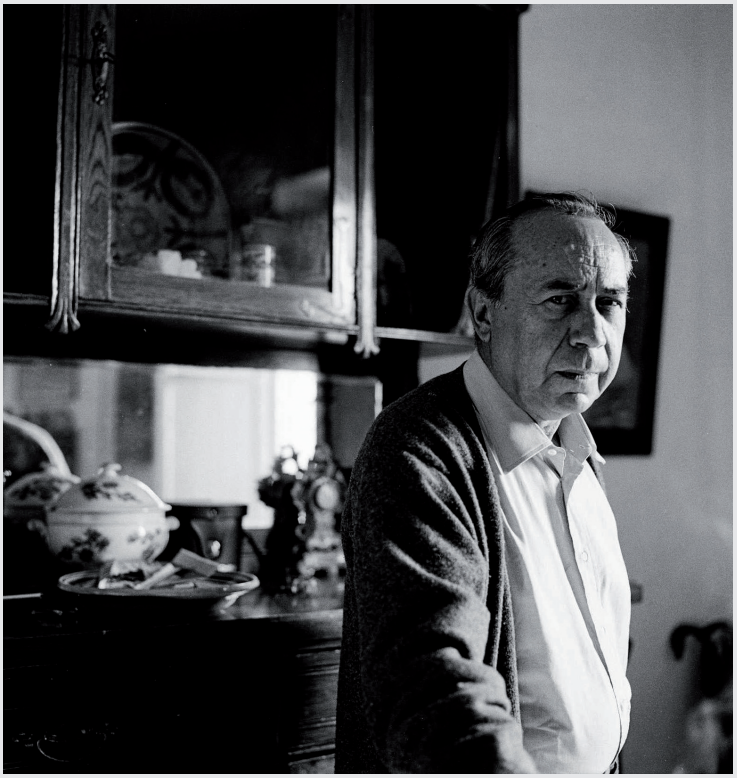
> *In Italia, accanto ai romanzi postmoderni di Calvino ed Eco, si afferma una generale tendenza 'classica'. Dopo la 'destrutturazione' del romanzo propugnata dagli scrittori della neoavanguardia negli anni Sessanta, la forma romanzesca tornò a privilegiare la narrazione, che prese due direzioni principali: una prospettiva antropologica [...] e una paradigmatica, L'affaire Moro (1978) di Leonardo Sciascia, e Giuseppe Pontiggia, che prediligono la struttura del romanzo poliziesco. (p. 685)*

In repertori specifici troviamo più ampio spazio dedicato a Sciascia. Nell'esteso catalogo intitolato *The Oxford Companion to Italian Lite-*

SCIASCIA FOREVER

rature (a cura di Peter Hainsworth e David Robey, Oxford University Press, 2002) la voce "Sciascia Leonardo" è firmata da Joe Farrell dell'università di Strathclyde a Glasgow, e copre una buona colonna e mezza. Lo scrittore viene definito "Novelist. He lived all his life in the village of Racalmuto in western Sicily" ("Romanziere. Visse tutta la vita nel paese di Racalmuto, nella Sicilia orientale"), in merito al quale assunto vien fatto di dissociarsi circa l'arbitraria affermazione che tutta la vita fu vissuta a Racalmuto. Con più perspicacia, dello scrittore viene detto:

> *La complessità dei suoi cangianti punti di vista sulla Sicilia è evidente nella serie di libri e articoli dedicati a Luigi Pirandello, nonostante il fatto che, mentre Pirandello era un irrazionalista, Sciascia mirava al razionalismo. Un riparo da ciò che vedeva come disordine sociale e ontologico in Sicilia lo trovava nel mito della ragione e nella dedizione a Voltaire e alla Francia del xviii secolo. Voltaire e Pirandello sono presenze frequenti nella sua opera, e si compensano a vicenda. Candido (1977) rappresenta un omaggio a entrambi, ed è anche la sua opera più sottilmente autobiografica. Con lieve ma mordace ironia, il racconto parla di un giovane nato in Sicilia all'epoca della liberazione,*



Angelo Pitrone, *Leonardo Sciascia*, Contrada Noce, Racalmuto, 1986

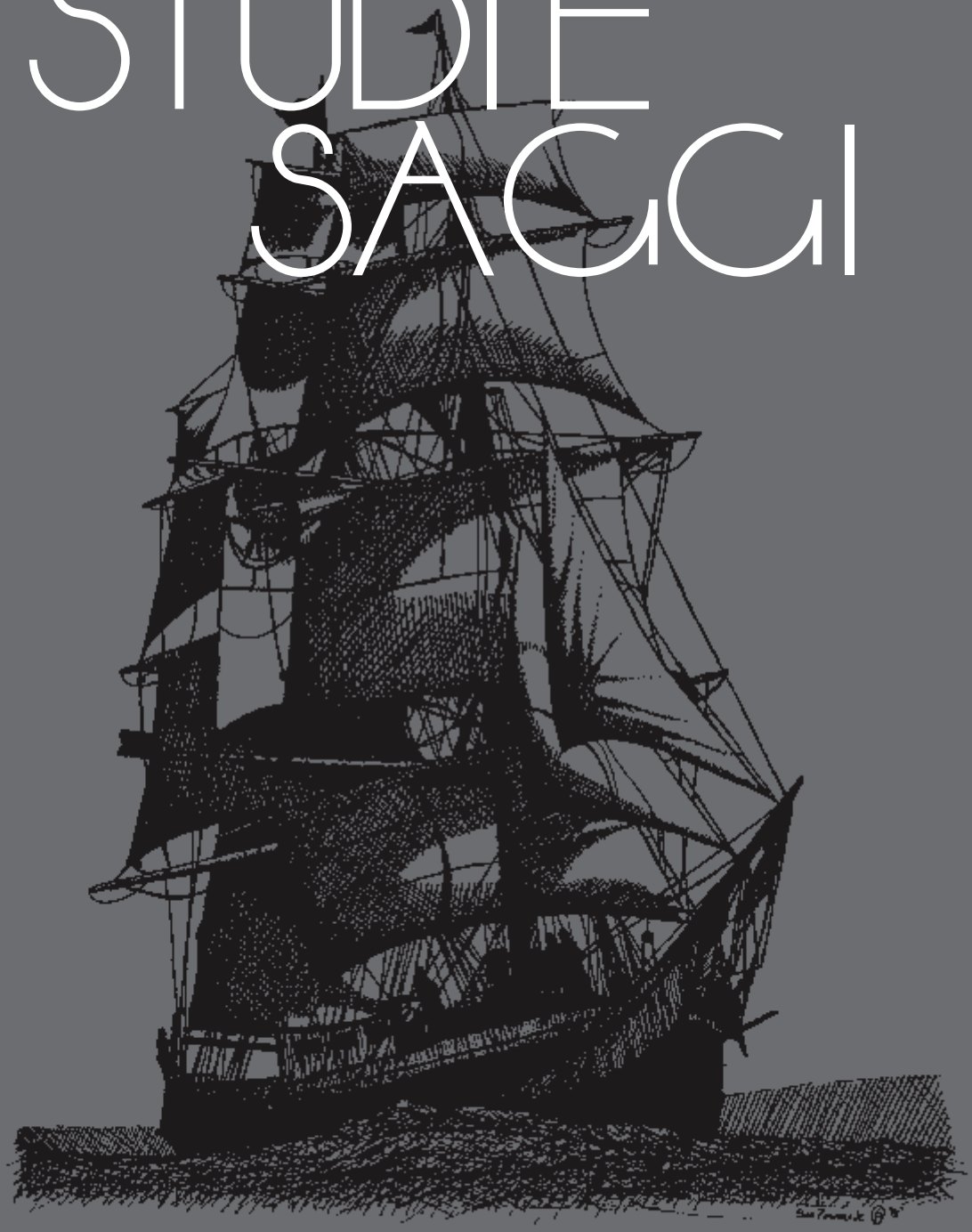
in lizza contro i due grandi sistemi ideologici istituzionali, e alla fine insoddisfatto di entrambi: quello cristiano e quello marxista, che si contendevano il primato in Italia. (p. 545)

Una delle più solide storie letterarie italiane nel mondo anglosassone, *The Cambridge History of Italian Literature* (Cambridge University Press, 1996), curata da due valenti italianisti, dell'università di Edimburgo il primo (Peter Brand) e dell'università Harvard in USA il secondo (Lino Pèrtile), dedica a Sciascia una intera pagina, nella sezione contemporanea, dal 1956 in poi, affidata a uno studioso dell'università di Birmingham, Michael Caesar, il quale presenta lo scrittore siciliano in questi termini:

Per quanto Leonardo Sciascia (1921-89) condivida con [Primo] Levi quella che è stata chiamata "intransigenza morale", c'è una sostanziale differenza fra i due scrittori, ben al di là della loro collocazione geografica alle estremità opposte dell'Italia, con le profonde differenze storiche fra le due regioni (Levi era di Torino, Sciascia di Racalmuto, nell'estremo sud-ovest della Sicilia). Levi, perfino al colmo della disperazione (perlomeno come scrittore), cerca istintivamente il dialogo, l'interazione, la corrispondenza e la comunicazione. Sciascia sembra una figura molto più isolata (anche lui, come scrittore). Il modus operandi che predilige è l'indagine, un atteggiamento di fronte al mondo che nelle sue opere a stampa venne ad assumere schemi variati, ma alternantisi più o meno regolarmente. [...] La situazione caratteristica in Sciascia è il conflitto, o più esattamente la semplice mancanza di comunicazione, tra l'indagatore con il suo paziente lavoro di ricerca, supposizione, deduzione, illazione, ricostruzione, e il muro di silenzio, omertà [NB in italiano nell'originale] *o indifferenza di fronte a cui si trova.*

Come si vede, la prospettiva di chi guarda dall'estero si focalizza su Sciascia scrittore, ed è forse naturale che sia così. Noi, consci come siamo della sua figura e del suo impegno, lo guardiamo come intellettuale addentro non solo alla sua Sicilia ma all'intero sistema sociale italiano ed europeo. Dei citati repertori, dunque, il più vicino alla nostra sensibilità sembra essere la poderosa *Cambridge Biographical Encyclopedia* sopra detta.

STUDIE SAGGI



Il linguaggio letterario della pandemia: dal Medioevo all'Età contemporanea (2ª PARTE)

di Stefania Bafunno

Introduzione

Il motivo letterario del contagio ha rappresentato nel tempo un motore narrativo straordinario per tanti scrittori, offrendo l'occasione per riflettere sui risvolti psicologici, individuali e sociali, di quelle situazioni destabilizzanti, come lo sono le epidemie, che pongono l'uomo di fronte alla sua precarietà e lo costringono a confrontarsi con la paura atavica più grande, quella della morte.

Il vocabolo "peste" in letteratura viene spesso usato per indicare genericamente pandemie a letalità elevata, in senso figurato "catastrofe, rovina"[1]: il male assoluto, collegato, secondo una ipotesi etimologica, ai termini latini *peior* ("peggiore") e *pessimus* ("pessimo").

La peste "ha una sua lugubre nomenclatura: il monatto che trasporta i morti, l'untore che diffonde il contagio, il lazzaretto che racchiude le vittime, l'aggettivo "nera" che a lungo l'ha accompagnata... […] La sua virulenza la rese esemplare e alla fine idiomatica, tanto che fu debellata in ogni parte del mondo, meno che nei dizionari. Non c'è sinonimo più efficace per indicare l'esplodere di un'epidemia o il dilagare di una qualsiasi corruzione. Il termine "pestilenza" e tutti i vocaboli relativi furono definitivamente metaforizzati"[2]. La letteratura ha costruito infinite variazioni sul tema, intendendo il flagello pandemico di volta in volta come una maledizione, un castigo o la metafora di una condizione esistenziale.

Dante: la colpa e la punizione

Il *topos* letterario della malattia come forma di punizione per una colpa commessa, motivo che è predominante nel mondo classico, è ripreso in epoca medievale nell'Inferno dantesco. A differenza di Boccaccio e Petrarca, che furono spettatori diretti ed interpreti della grande epidemia di "peste nera" del '300, Dante non fu testimone diretto

---

1 - A. Di Veroli, *La peste. Colpa, peccato e destino nella letteratura italiana*, Edizioni ETS, Pisa 2014

2 - F. Stassi, *Per una cosmografia della peste. Appunti sulla storia di una metafora nel romanzo del secondo Novecento*, in *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, Roma. Dipartimento di Storia moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Roma "La Sapienza "1998, 2

dell'evento e ignorava le manifestazioni fisiche e la sintomatologia del morbo. In sintonia con la visione classica della malattia come castigo divino, alla peste si allude nel canto XXIX dell'Inferno. Nella decima bolgia dell'ottavo cerchio sono punite le anime dannate dei falsari: Dante riprende l'episodio delle *Metamorfosi* di Ovidio, in cui Giunone scatena un'epidemia contro gli abitanti dell'isola di Egina per vendicarsi dell'amore di Giove per la ninfa eponima.

Inferno XXIX, vv. 58-66

"Non credo ch'a veder maggior tristizia
fosse in Egina il popol tutto infermo,
quando fu l'aere sì pien di malizia,

che li animali, infino al picciol vermo,
cascaron tutti, e poi le genti antiche,
secondo che i poeti hanno per fermo,

si ristorar di seme di formiche;
ch'era a veder per quella oscura valle
languir li spirti per diverse biche".

La peste di Egina, che Dante non nomina direttamente preferendo porre l'accento sulla "malizia" di cui era pieno l'"aere" (v. 60) e che ha reso "il popolo tutto infermo", rappresenta la prefigurazione delle malattie (scabbia e lebbra) che tormentano i falsari di metallo, malattie deturpanti che fanno da contrappasso all'alterazione della realtà che i peccatori attuarono in vita con i loro inganni. La malattia altera il loro aspetto fisico, così come essi alterarono la natura di ciò che falsificarono.

Il termine "malizia" corrisponde alla "malsanìa", cioè la malattia per antonomasia, all'epoca la lebbra e la scabbia, che anche Jacopone da Todi invoca su di sé nella lauda *O signor, per cortesia* (*Laude*, 81).

A livello lessicale, notevoli sono le riprese ovidiane nei versi danteschi: "cascaron" (v. 62), riprende il verbo *cadunt* che ricorre spesso nel testo latino, la "tristizia" (v. 58) è probabilmente la traduzione del *tanto miserarum turbine rerum* (v. 614), la disperazione che deriva dall'impossibilità della guarigione. Nel testo di Ovidio il *languor* (v. 547) è il corrispondente del «languir» dantesco (v. 64).

A differenza di Ovidio, che definisce l'epidemia come frutto dell'ingiusta l'ira di Giunone, la malattia con cui sono puniti i falsari rientra, secondo Dante, nel sistema infallibile della giustizia divina.

La "peste nera"

Il 1348 è l'anno passato alla storia per la terribile epidemia di peste

che colpì l'Europa: un avvenimento sconvolgente che impressionò i contemporanei e indusse gli scrittori e i cronisti del tempo a farne oggetto di descrizione e di narrazione.

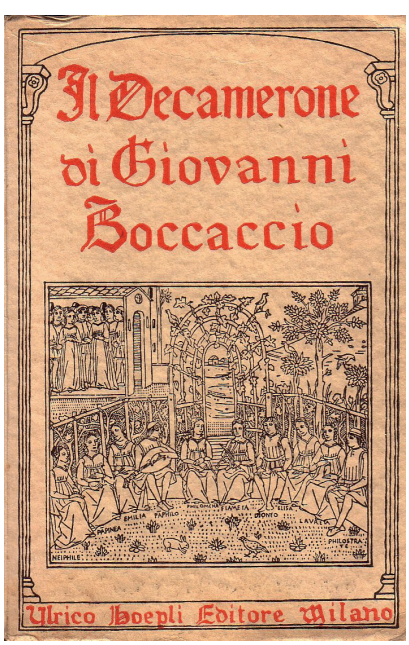
La descrizione dell'epidemia di peste che colpì Firenze nel 1348 occupa l'"orrido cominciamento" del capolavoro narrativo di Giovanni Boccaccio. Com'è noto, il contagio costituisce la cornice del *Decameron*, all'interno della quale sette giovani donne, "savia ciascuna e di sangue nobile e bella di forma ed ornata di costumi e di leggiadra onestà", decidono per sfuggire all'infezione di rifugiarsi nel contado in compagnia di tre giovani e di trascorrere la giornata raccontando novelle a tema.

Nell'Introduzione all'opera lo scrittore ci racconta che era appena cominciata la primavera del 1348 quando arrivò a Firenze la "mortifera pestilenza", che aveva avuto origine nella lontana Asia. Nessun intervento umano era servito a fermarla, né il divieto dell'ingresso in città a chiunque fosse sospettato di essere infetto, né le suppliche o le processioni. Non c'era cura o medicina che avesse una qualche efficacia. Segue la descrizione dettagliata degli effetti devastanti, non solo sul piano fisico ma anche sul piano morale. Le reazioni dei cittadini, infatti, erano le più disparate: c'era chi si teneva a distanza dagli altri e si rinchiudeva in casa dopo aver fatto scorte di cibo, chi si dava all'intemperanza e alla sregolatezza passando da una taverna all'altra.

Decameron, I, Introduzione

"E lasciamo stare che l'uno cittadino l'altro schifasse e quasi niuno vicino avesse dell'altro cura e i parenti insieme rade volte o non mai si visitassero e di lontano: era con sì fatto spavento questa tribulazione entrata ne' petti degli uomini e delle donne, che l'un fratello l'altro abbandonava e il zio il nipote e la sorella il fratello e spesse volte la donna il suo marito; e (che maggior cosa è e quasi non credibile), li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano.

[...] assai n'eran di quegli che di questa vita senza testimonio trapassavano: e pochissimi erano coloro a' quali i pietosi pianti e l'amare lagrime de' suoi congiunti fossero concedute".



La paura di essere contagiati allontanò i cittadini gli uni dagli altri, al punto che i sani abbandonavano al loro destino anche le persone più care. Molti morivano senza avere nessuno intorno che li confortasse nel momento del trapasso, si era persa anche l'abitu-

dine di piangere i morti e le sepolture avvenivano frettolosamente. A causa del contagio vennero meno la pietà per i defunti e quel culto dei morti che è uno dei fondamenti della civiltà.

Il modello di Boccaccio per la sua introduzione è l'*Historia Langobardorum* di Paolo Diacono (720-779)[3]. Nell'opera dello storico medievale viene descritta la pestilenza diffusasi in Italia durante la guerra tra Bizantini e Longobardi. Tra i due testi si notano numerose corrispondenze: nei dettagli medici, nei motivi dell'abbandono delle case e dei malati, della scomparsa quasi totale dei funerali, dell'interruzione dei lavori agricoli. Notevoli però sono anche i punti in comune, sia sul piano lessicale che tematico, con il testo classico dello storico Livio e la sua descrizione della peste che divampò negli accampamenti romani e cartaginesi durante l'assedio di Siracusa (212 a. C.). In particolare Livio insiste sulla rottura dei rapporti umani su cui si basa il vivere civile e, come Boccaccio, indica quale segno di questa regressione la cessazione dei riti funebri: il contagio cancella ogni traccia di umanità e persino il conforto dei rituali funebri. Questo motivo è la chiave di volta di quello che è stato definito il *topos* classico della pestilenza [4].

Boccaccio interpreta dunque la peste come una catastrofe sociale, in seguito alla quale si frantumano i valori della società cortese: scompare la solidarietà, vanno in crisi i tradizionali rapporti sociali e i legami familiari più stretti. Lo scrittore intuisce però che l'epidemia può essere l'opportunità per rigenerare la società e determinare la nascita di un mondo rinnovato. Questo progetto di ricostruire una società equilibrata e razionale è esemplificato dal sereno soggiorno in campagna dell'"onesta brigata": i dieci giovani che si allontanano dalla città sconvolta mantengono in vita le regole della socialità che il flagello della peste ha minato, quei vincoli umani che erano stati rinnegati sopravvivono in loro mentre le leggi morali e civili cedono inesorabilmente. Contro la disgregazione delle norme sociali e il disordine causato a Firenze dalla peste, Boccaccio propone un modello di ricomposizione della società con il ritorno all'ordine e all'armonia.

Anche Petrarca, come Boccaccio, fu spettatore e interprete del flagello: descrisse ciò che provò durante questa dolorosa esperienza che lasciò in lui un vuoto incolmabile per la perdita di amicizie e affetti. La stessa Laura, donna amata e cantata dal poeta, fu vittima del contagio. Nelle opere di Petrarca l'epidemia di peste si connota di un'assoluta

---

3 - G. Braccini - S. MARCHESI, *Livio XXV, 26 e l'"Introduzione" alla Prima giornata. Di una possibile tessera classica per il "cominciamento" del Decameron* in Italica Vol. 80, No. 2 (Summer, 2003)

4 - G. Getto, *La peste del "Decameron" e il problema della fonte lucreziana*, Giornale Storico della Letteratura Italiana; Torino Vol. 135, Fasc. 412 (Oct 1, 1958)

valenza metaforica. Il punto di vista non è più collettivo e generale come in Boccaccio, ma individuale e personalissimo. Petrarca non conosce le cause dell'epidemia e non ne descrive gli effetti: la peste pone l'uomo di fronte alla paura di morire e fa in modo che sia circondato dal dolore causato dalla morte.

In diversi punti della sua opera il poeta aretino torna sull'esperienza della peste. Nel carme CCLXIX del *Canzoniere* piange la perdita delle persone care e accusa la Morte/Peste di averlo privato di un "doppio thesauro": Laura e l'amico cardinale Giovanni Colonna. Nel *Triumphus mortis*, I una donna vestita di nero (personificazione della peste) incontra Laura e le preannuncia la fine imminente. La lirica è occasione per riflettere sulla caducità della vita umana e sulla vanità dei beni terreni di fronte alla sciagura causata dall'epidemia.

Nella settima lettera dell'ottavo libro delle *Epistolae familiares*, il poeta si rivolge direttamente a Dio per comprendere le ragioni di quel male. La peste colpisce minando non soltanto il corpo ma anche l'anima, togliendole la speranza e il conforto della religione. Petrarca scrive al suo caro amico Socrate (Ludovico di Beringen), soffermandosi a parlare con orrore dei disastri causati dalla peste:

"Puoi vedere in me quel che di una grande città disse Virgilio: «Lutto crudel per ogni dove, e angoscia/e numerose immagini di morte»".

Nell'epistola metrica *Ad se ipsum*, infine, il poeta esprime una profonda disperazione, sintomatica del cieco terrore che dilaga in tutta Europa. La prima parte dell'Epistola I, 14 è dedicata agli effetti micidiali dell'epidemia nel *pestifer annus* e al quadro di un'Europa ormai spopolata (*exhausta viris*)[5].

"Vedo trapassare con precipite fuga le stagioni di questo mondo morituro, e intorno muoversi schiere di giovani e di vecchi. Né in alcun luogo mi appare una stanza sicura, un porto ove rifugiarmi, una speranza di salvezza. Dovunque io volgo gli occhi esterrefatti, mi turba la vista di innumeri morti; le chiese riboccano di feretri, e in ogni parte giacciono, insieme confusi e senza onore di sepoltura, cadaveri di nobili e di plebei"[6].

Ovunque intorno a sé il poeta vede solo scene di morte: le chiese sono piene di bare e risuonano di lamenti funebri e i cimiteri non ba-

---

5 - E. Fenzi, *Sul tempo della composizione dell'Epyst. I 14, Ad seipsum, di Francesco Petrarca* in C. Cocco, C. Fossati, A. Grisafi, F. Mosetti Casaretto, G. Boiani (a cura di), *Itinerari del testo. Per Stefano Pittaluga,* Ledizioni, Milano, 2018

6 - F. Petrarca, *Dalle Rime ai Trionfi e dalle Opere minori latine*, La Nuova Italia, Firenze 1972

stano più. Il poeta non può non ripensare ai tanti amici perduti che non potrà più rivedere ed è terrorizzato dalla morte vicina che lo obbliga a un doloroso bilancio morale della propria vita. Nell'Epistola si ritrovano i temi ricorrenti nella poesia di Petrarca, come il velocissimo trascorrere del tempo, l'età che fa sentire sempre più vicina la morte, l'aspirazione a un profondo mutamento interiore e l'attaccamento alla realtà mondana che impedisce tale cambiamento: tutti motivi che la peste ha reso spaventosamente reali e urgenti. Paradossalmente l'esperienza della peste rende più intensi i valori dell'amore e dell'amicizia, che il poeta comprende in modo più profondo perché tutto è messo in pericolo dalla malattia. Se la religione non dà più conforto, le forze vanno trovate in se stessi: è il passaggio dal Medioevo all'Umanesimo, ad una nuova visione della vita che pone l'uomo al centro dell'universo.

La peste torna a Firenze nel 1523. Ne è testimonianza l'*Epistola della peste* che Niccolò Machiavelli scrive a Lorenzo Strozzi per descrivere all'amico lontano le condizioni della città sconvolta dalla peste. Questo testo ha una storia curiosa, in quanto Strozzi se ne era attribuito la paternità e solo di recente studi critici e filologici hanno dimostrato che è opera del Segretario fiorentino[7]. In questo scritto dalle caratteristiche originali, Machiavelli, parodiando in parte l'*incipit* del *Decameron*, delinea un'immagine comico-grottesca della Firenze appestata. L'intenzione è probabilmente quella di presentare parodisticamente sia la realtà della peste che la letteratura che la rappresenta. Si tratta di un itinerario cittadino simile a quelli presenti nelle altre opere di Machiavelli, come la *Mandragola*.

È il primo maggio 1523, giorno dell'anno in cui a Firenze normalmente si festeggia l'arrivo della primavera con canti, balli e tornei, in quel momento vietati a causa dell'epidemia che infuria. L'autore, riprendendo l'avvio del *Decameron*, descrive al suo interlocutore le condizioni della città: le attività sospese, l'assenza di solidarietà umana, la giustizia non amministrata, i morti dappertutto:

> *"Non altrimenti che si resti una città dagl'infedeli forzatamente presa, e poi abbandonata, si trova al presente la nostra Fiorenza nostra [...] in modo che le cose presenti ci offendono, le future ci minacciano, e così nella morte si travaglia, nella vita si teme [...] Sono serrate le botteghe, gli esercizi fermi, i giudici o le corti tolti via, prostrate le leggi. Ora s'intende questo furto, ora quell'omicidio: le piazze, i mercati, dove adunarsi frequentemente i cittadini soleano, sepolcri sono ora fatti [...] L'un parente, se pure l'altro trova, o il fratello il fratello, o la moglie il*

7 - P. Stoppelli, *Niccolò Machiavelli, Epistola della peste. Edizione critica secondo il ms. Banco Rari 29* (a cura di), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019

marito, ciascuno va largo. E che più? [...] Chi dice: il tale è morto, quell'altro è malato, chi fuggito, chi in casa confitto, chi allo spedale".

Utilizzando un realismo narrativo caratterizzato da effetti ora tragici ora comici, il narratore alterna a questo quadro cupo scene grottesche e a tratti ridicole: i becchini danzano e cantano, il banditore del Comune chiama a testimoni i morti, visto che i vivi scarseggiano, un uomo innamorato, che si sente per questo immunizzato da ogni male, cerca di convincere anche il protagonista ad innamorarsi, cosa che avviene subito dopo, allorché questi rimane affascinato da una giovane vedova incontrata a Santa Maria Novella e spera di rivederla la sera stessa per concludere "la tragica consideratione della orrenda peste" .

La riscoperta dell'Epistola rappresenta una conferma della grande abilità linguistica ed espressiva di Machiavelli che, con apparente distacco ed ironia irriverente nei confronti dei valori e delle istituzioni ma anche con amara nostalgia, celebra un atto d'amore nei confronti della "misera Fiorenza", funestata dalla peste.

La peste a Milano

La peste che dilaga a Milano occupa alcuni celebri capitoli de *I promessi sposi* (XXXI-XXXIV). L'epidemia di cui parla Manzoni si diffuse tra il 1629 e il 1630 in tutta l'Italia settentrionale lasciandola devastata. La parola "peste", posizionata enfaticamente all'*incipit* del capitolo XXXI, annuncia al lettore il tono drammatico e il nucleo centrale della narrazione successiva:

"La peste che il tribunale della sanità aveva temuto che potesse entrar con le bande alemanne nel milanese, c'era entrata davvero, come è noto; ed è noto parimente che non si fermò qui, ma invase e spopolò una buona parte d'Italia".

Fedele alla linea di rigore che si è imposto nella ricostruzione dei fatti, Manzoni cita le fonti storiche e archivistiche utilizzate per delineare il quadro del contagio: *La peste di Milano del 1630* dello storico Giuseppe Ripamonti, il *Raguaglio dell'origine et giornali successi della gran peste contagiosa, venefica, & malefica seguita nella Città di Milano* del medico Alessandro Tadino, il *De pestilentia* di Federigo Borromeo.

Il primo a denunciare lo svilupparsi del contagio nel territorio di Lecco fu il protofisico Ludovico Settala, una sorta di Ministro della Sanità, che sollecitò interventi rapidi: ma la peste non venne riconosciuta subito e si attribuirono altre cause a quelle morti sempre più numerose. Manzoni denuncia un atteggiamento di colpevole lentezza da parte delle autorità ma anche di negazionismo da parte del popolo, che non voleva credere, si sottraeva alle misure di sicurezza, si scagliava contro i medici che parlavano di peste. Si aveva tanta paura della peste che si

L'opera storiografica di Giuseppe Ripamonti sulla peste di Milano del 1630

LA
PESTE DI MILANO
DEL
1630
LIBRI CINQUE
CAVATI DAGLI ANNALI DELLA CITTÀ
E SCRITTI PER ORDINE DEI LX DECURIONI
GIUSEPPE RIPAMONTI
FRANCESCO CUSANI
Milano

evitava di pronunciare la parola stessa, declinandola nella forma aggettivale: non di peste si trattava ma di "febbri pestilenti":

> *"I medici opposti alla opinion del contagio, non volendo ora confessare ciò che avevan deriso, e dovendo pur dare un nome generico alla nuova malattia, divenuta troppo comune e troppo palese per andarne senza, trovarono quello di febbri maligne, di febbri pestilenti: miserabile transazione, anzi trufferia di parole, e che pur faceva gran danno; perché, figurando di riconoscere la verità, riusciva ancora a non lasciar credere ciò che più importava di credere, di vedere, che il male s'attaccava per mezzo del contatto".*

Si incominciò a discutere di chiudere la città a chi non avesse le "bullette di sanità", ovvero certificati comprovanti che chi ne era portatore veniva da paesi non toccati dalla peste. Ma si temporeggiò troppo e intanto "la peste era già entrata in Milano". Manzoni alterna alle sue considerazioni sul popolo e sugli uomini di potere, la rappresentazione realistica ed oggettiva della peste: la descrive così come essa è, con una fenomenologia concreta e analitica[8].

Giovan Battista Crespi, S. Carlo visita gli appestati, Milano – Basilica Cattedrale Metropolitana della Natività della Beata Vergine Maria (Duomo)

Mentre le autorità cittadine brillavano per inefficienza e ottusità, il lazzaretto si riempiva di malati (in sette mesi "circa cinquantamila, secondo il Ripamonti") e furono i padri cappuccini a prodigarsi eroicamente, molti di loro morendo nel dare assistenza ai contagiati. La gente, costretta ad accettare l'evidenza, ma spinta dall'irrazionalità, continuava a negare che il contagio si fosse diffuso in maniera naturale. E così si sparse la voce che i colpevoli fossero gli "untori", che si credeva diffondessero la malattia ungendo muri e porte con sostanze infette:

> *"Alcuni, ai quali era parso di vedere, la sera del 17 di maggio, persone in duomo andare ungendo un assito che serviva a dividere gli spazi assegnati a' due sessi, fecero, nella notte, portar fuori della chiesa l'assito e una quantità di panche rinchiuse in quello; […] La mattina seguente, un nuovo e piú strano, più significante spettacolo colpì gli occhi e le menti de' cittadini. In ogni parte della città, si videro le porte delle case e le muraglie, per lunghissimi tratti, intrise di non so che sudiceria, giallognola, biancastra, sparsavi come con delle spugne".*

Al morbo fisico si accompagna un contagio "interiore", la catastrofe

8 - G. Ficara, *Le parole e la peste in Manzoni*, in Lettere Italiane Vol. 33, No. 1 (GENNAIO-MARZO 1981)

della razionalità nella forma del pregiudizio. La follia collettiva scaturita dalla peste mette a nudo la fragilità della natura umana, preda delle pulsioni più irrazionali e della superstizione.

Nel saggio storico sulla "Colonna infame" Manzoni ricostruisce il processo che nel 1630 mandò a morte degli innocenti con l'accusa di essere untori. La *Storia della Colonna infame*, pubblicata in appendice all'edizione definitiva del romanzo, deve il suo titolo alla colonna eretta come marchio di perenne infamia sulle macerie della casa di uno dei due presunti untori, Guglielmo Piazza e Giangiacomo Mora. Lo scrittore milanese prende spunto dalle carte processuali e con lucidità e stile asciutto denuncia le responsabilità dei giudici che commisero un grave errore giudiziario condannando degli innocenti. In un contesto devastato dalla peste, in cui si era persa ogni forma di umanità, secondo l'illuminista Manzoni quel processo si svolse in modo irrazionale, i giudici avrebbero potuto evitare di commettere un'ingiustizia ma non lo fecero. Le autorità si servirono di un capro espiatorio per neutralizzare le rivolte popolari e la condanna fu possibile grazie all'ignoranza popolare circa le modalità di trasmissione del contagio. Il giudizio severo dello scrittore contro i giudici milanesi si spiega con la convinzione che la responsabilità è personale e gli errori non sono fatali ed inevitabili, né giustificabili dando la colpa al condizionamento dei tempi: i giudici avrebbero potuto rendersi conto che stavano commettendo uno sbaglio e se non lo fecero fu perché non vollero, non perché condizionati dalla mentalità arretrata dell'epoca.

Colonna infame, Gonin, 1840

La lapide posta in origine presso la Colonna infame (Milano, Castello Sforzesco

Negare la malattia è forse il segno di un'umanissima "difesa" dal male, comune ad ogni tempo, di un inganno elementare dettato dall'istinto di sopravvivenza, ma senza appello secondo Manzoni è la responsabilità dell'autorità, che dovrebbe riconoscere nella malattia qualcosa di fisico e reale da arginare con ogni mezzo. Il capitolo XXXI, con i suoi toni drammatici e dolenti, si chiude con la sarcastica sintesi sulla caparbietà dei magistrati e del popolo nel negare la peste attraver-

so la "trufferia delle parole":

> *"In principio dunque, non peste, assolutamente no, per nessun conto: proibito anche di proferire il vocabolo. Poi, febbri pestilenziali: l'idea s'ammette per isbieco in un aggettivo. Poi, non vera peste, vale a dire peste sì, ma in un certo senso; non peste proprio, ma una cosa alla quale non si sa trovare un altro nome. Finalmente, peste senza dubbio, e senza contrasto: ma già ci s'è attaccata un'altra idea, l'idea del venefizio e del malefizio, la quale altera e confonde l'idea espressa dalla parola che non si può più mandare indietro".*

Il capitolo XXXIV racconta l'arrivo di Renzo in una Milano sconvolta, immersa in un silenzio desolante che aumenta l'inquietudine del giovane. L'assenza dei suoni e del movimento tipici di una grande città sottolinea che Milano è ormai in preda alla peste. Dappertutto regnano solitudine e abbandono.

Il viaggio di Renzo si configura come una vera e propria "discesa agli Inferi": mentre attraversa i quartieri della città assiste a scene di disperazione e di delirio collettivo, come nel celebre episodio della madre di Cecilia o quando viene scambiato per un untore.

> *"Talvolta corpi, o di persone morte all'improvviso, nella strada, e lasciati lì fin che passasse un carro da portarli via, o cascati da' carri medesimi, o buttati anch'essi dalle finestre: tanto l'insistere e l'imperversar del disastro aveva insalvatichiti gli animi, e fatto dimenticare ogni cura di pietà, ogni riguardo sociale! Cessato per tutto ogni rumor di botteghe, ogni strepito di carrozze, ogni grido di venditori, ogni chiacchierìo di passeggieri, era ben raro che quel silenzio di morte fosse rotto da altro che da rumor di carri funebri, da lamenti di poveri, da rammarichìo d'infermi, da urli di frenetici, da grida di monatti. [...] Gli amici, quando pur due s'incontrassero per la strada, si salutavan da lontano, con cenni taciti e frettolosi. Ognuno, camminando, aveva molto da fare, per iscansare gli schifosi e mortiferi inciampi di cui il terreno era sparso e, in qualche luogo, anche affatto ingombro".*

Manzoni non è interessato alla ricerca delle forze naturali che hanno scatenato la peste: la sua attenzione è rivolta agli uomini e ai loro comportamenti, per indagare le spinte razionali o irrazionali che motivano le loro azioni in un momento particolarmente difficile e duro quale può essere un'epidemia che si diffonde incontenibile e furiosa. Ma la peste, come tutti gli eventi storici, si può ricondurre solo in parte a forze naturali incontenibili. Ciò che a Manzoni preme sottolineare è che la storia è "la sintesi delle azioni positive e negative degli uomini: artefici e protagonisti sempre e quindi anche moralmente responsabili"[9]. La peste

---

9 - A. Manzoni, *I Promessi Sposi*, a cura di T. Di Salvo, Zanichelli, Bologna 1987

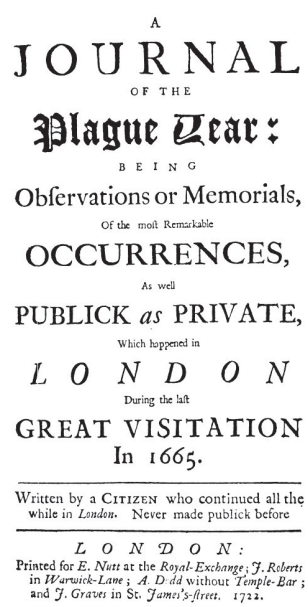
non è solo una violenza naturale, è anche un fatto degli uomini. Lo scrittore biasima l'inettitudine e gli errori commessi dalle autorità cittadine ma anche i pregiudizi della plebe. La sua è una denuncia spietata di un intero mondo politico incapace di governare e di assumersi le proprie responsabilità in una situazione così tragica. Come tutti, umili e potenti, sono ugualmente responsabili, così tutti, indistintamente, vengono travolti dalla peste.

L'epidemia resta un evento incomprensibile che elimina colpevoli e innocenti ma in una prospettiva cristiana serve a mettere alla prova la fede in Dio. Il Decameron prende avvio dalla peste, i Promessi sposi si chiudono con l'epidemia. La peste si presenta come il mezzo utilizzato dalla Provvidenza per riportare ordine: è una prova dalla quale Renzo e Lucia usciranno rigenerati, attraverso un cammino di penitenza e redenzione.

Le pagine di Manzoni continuano a stupire per le risonanze con l'attualità. D'altronde un classico, secondo la definizione che ne dà Italo Calvino[10], è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire.

La peste nella letteratura moderna e contemporanea

Daniel Defoe, il noto autore del *Robinson Crusoe*, pubblica nel 1722 un romanzo storico dal titolo *Journal of the plague year* (*Diario dell'anno della peste*), in cui descrive gli avvenimenti "più notevoli" che ebbero luogo a Londra durante la "Great plague" ("Grande peste"), che tra il 1665 e il 1666 portò alla morte di circa un quinto della popolazione londinese. Fonte di ispirazione per lo scrittore fu probabilmente un focolaio di peste scoppiato a Marsiglia qualche anno prima, nel 1720. L'autore immagina che a scrivere il diario sia un sellaio londinese e traccia un quadro non dissimile da quello presente in altri luoghi letterari: la città in preda al panico, le autorità che non riescono a mantenere l'ordine, il crimine diffuso. Come per il *Robinson Crusoe*, Defoe utilizza l'espediente del "finto diario" scritto in prima persona da un testimone degli eventi sulla cui identità nulla ci viene detto se non le sue iniziali: H. F. Si tratta di un pretesto attraverso cui lo scrittore, da abile giornalista quale era, ricostruisce lucidamente la cronaca dell'epoca, inserendo anche documenti, atti legislativi, registri parrocchiali. Numerose e sorprendenti sono le analogie con il presente, per esempio nel passo in cui si riflette sulle modalità di trasmissione del


A
JOURNAL
OF THE
Plague Year:
BEING
Observations or Memorials,
Of the most Remarkable
OCCURRENCES,
As well
PUBLICK *as* PRIVATE,
Which happened in
LONDON
During the last
GREAT VISITATION
In 1665.

Written by a CITIZEN who continued all the while in *London*. Never made publick before

LONDON:
Printed for *E. Nutt* at the *Royal-Exchange*; *J. Roberts* in *Warwick-Lane*; *A. Dodd* without *Temple-Bar*; and *J. Graves* in St. *James's-street*. 1722.

Diario della peste di Defoe

10 - I. CALVINO, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991

contagio:

> *"Qui dovrei fare un'altra osservazione, a beneficio dei posteri, sul modo in cui le persone si contagiarono a vicenda, perché non furono soltanto i malati a trasmettere direttamente la peste ai sani, ma anche quelli che erano in buona salute. Mi spiego. Per malati intendo quelli riconosciuti apertamente come tali, che stavano a letto, venivano curati, avevano bubboni o tumori, e chiunque poteva tutelarsi dal loro contagio perché non potevano nascondere le loro condizioni. Per quelli che stavano bene, intendo coloro che avevano contratto l'infezione e la portavano nel corpo e nel sangue, ma non ne rivelavano i segni all'esterno. [...] i loro stessi abiti contenevano l'infezione e le loro mani infettavano le cose che toccavano [...]"*

È agevole riconoscere in queste parole concetti oggi tristemente familiari, come il distanziamento sociale o i casi di individui asintomatici. Lo scrittore mette anche in guardia sul rischio che gli scienziati falliscano nella ricerca di una causa naturale del contagio, visto che il fascino dell'irrazionale è sempre in agguato e la fiducia umana nella scienza sempre in bilico: lo stesso H. F. finisce per affermare che l'epidemia è stata causata da forze soprannaturali. Le pagine del "diario" di Defoe ricordano ancora una volta all'uomo la sua fragilità, dimostrata dai modi in cui la natura continua a sovrastarci e a decidere per noi. Ed è questa la scoperta della sua "preveggente modernità"[11].

La peste diviene metafora delle atrocità del nazifascismo nel famoso romanzo di Albert Camus (1913-1960) *La peste*, pubblicato nel 1947 e ambientato nella città di Orano in Algeria. L'autore immagina che la città sia colpita da un'epidemia terribile ed inesorabile, tanto da essere isolata dal resto del mondo attraverso un cordone sanitario. Si tratta di una metafora politica all'interno della quale il male che domina la città è l'allegoria dei regimi totalitari del XX secolo, in particolare il Nazismo.

Protagonista del libro è l'eroico dottor Rieux: egli cerca in tutti i modi di arginare il contagio con gli strumenti della scienza e di assistere i suoi concittadini, che inizialmente hanno sottovalutato il pericolo. A nulla valgono gli sforzi del medico, i morti continuano ad aumentare fino a quando, dopo l'estate, l'epidemia incomincia a scemare, anche grazie alla sperimentazione di un nuovo siero che si rivela efficace.

> *"La parola «peste» era stata pronunciata per la prima volta. A questo punto del racconto, che lascia Bernard Rieux dietro la sua finestra, si concederà al narratore di giustificare l'incertezza e la mera-*

---

11 - D. Defoe, D*iario dell'anno della peste.* Introduzione di G. Fofi. Traduzione di A. Mercanti, Elliot, Roma 2020

viglia del dottore: la sua reazione, infatti, con qualche sfumatura, fu la stessa nella maggior parte dei nostri concittadini. I flagelli, invero, sono una cosa comune, ma si crede difficilmente ai flagelli quando ti piombano sulla testa. Nel mondo ci sono state, in egual numero, pestilenze e guerre; e tuttavia pestilenze e guerre colgono gli uomini sempre impreparati".

È interessante confrontare i passi in cui l'autore riporta le due prediche che il pastore della città, Paneloux, rivolge ai fedeli. All'inizio, quando il contagio ha mietuto ancora poche vittime, la chiesa si riempie: la popolazione cerca conforto nella parola di Dio. Il tono della prima predica è quello di attribuire ai peccati degli uomini la diffusione della peste, come se il male fosse la manifestazione del castigo divino:

"Sì, l'ora di riflettere è venuta. Voi avete creduto che vi basterebbe visitar Dio la domenica per esser liberi dei vostri giorni; avete pensato che alcune genuflessioni lo ripagassero abbastanza della vostra incuria criminale. Ma Dio non è tepido, questi rari rapporti non bastavano al suo divorante affetto. Vi voleva vedere più a lungo; è la sua maniera di amarvi e, a dir la verità, è la sola maniera di amare. E per questo, stanco di aspettare la vostra venuta, ha lasciato che il flagello vi visitasse come ha visitato tutte le città del peccato da che gli uomini hanno una storia. Adesso voi sapete cosa sia il peccato, come lo hanno saputo Caino e i suoi figli, quelli di prima del diluvio, quelli di Sodoma e Gomorra, Faraone e Giobbe e anche tutti i maledetti. E come tutti costoro hanno fatto, uno sguardo nuovo voi rivolgete sulle creature e sulle cose, dal giorno che questa città ha chiuso le sue mura intorno a voi e al flagello".

Nella seconda scena il male si diffonde sempre di più e cominciano a morire anche gli innocenti, come i bambini. Il pastore allora torna a parlare in chiesa e ai pochi presenti, con toni completamente diversi, spiega che la peste non ha alcun senso, non è un castigo divino. L'orrore del male non si può spiegare, è un'esperienza dell'assurdo[12]:

"E fu in una chiesa fredda e silenziosa, in mezzo a un uditorio composto esclusivamente d'uomini, ch'egli prese posto e vide il Padre salire in pulpito. Quest'ultimo parlò con un tono più dolce e più riflessivo della prima volta, e a parecchie riprese gli astanti notarono una certa esitazione nel suo discorso. Altra cosa curiosa, egli non diceva più «voi», ma «noi». Ciononostante, la sua voce a poco a poco diventò ferma. Cominciò col ricordare che da lunghi mesi la peste era in mezzo a noi e che ora, conoscendola noi meglio per averla veduta tante volte sedersi

12 - M. Recalcati, *Camus, l'epidemia, la colpa*, Festival della Comunicazione, Camogli, marzo 2020

alla nostra tavola o al capezzale dei nostri cari, camminarci accanto e aspettare la nostra venuta nei luoghi del lavoro, proprio ora forse avremmo potuto accogliere meglio quello che ci diceva senza tregua e che, nella prima sorpresa, era possibile non avessimo ben ascoltato. [...]. Egli diceva press'a poco che non bisognava tentare di spiegarsi lo spettacolo della peste, ma cercar d'imparare quello che si poteva impararne. Rieux capì confusamente che, secondo il Padre, non c'era nulla da spiegare".

Nella logica simbolica del romanzo non si precisa da dove venisse il contagio, perché il male non può che essere endogeno e determina da parte della popolazione reazioni diverse, tra disgregazione e solidarietà. L'analisi delle reazioni degli uomini (disorientamento, panico, angoscia, diffidenza, istinto di sopravvivenza) diventa per Camus occasione per ribadire la necessità della solidarietà umana perché "ci può essere vergogna nell'essere felici da soli". Questa grande lezione di senso si ricava dal capolavoro di Camus, che nell'epilogo ricorda anche come il male possa tornare a minacciare l'umanità in ogni epoca storica e per questo è necessario essere sempre vigili per riconoscerne i segni:

"Lui sapeva quello che ignorava la folla, e che si può leggere nei libri, ossia che il bacillo della peste non muore né scompare mai, che può restare per decine di anni addormentato nei mobili e nella biancheria, che aspetta pazientemente nelle camere, nelle cantine, nelle valigie, nei fazzoletti e nelle cartacce e che forse verrebbe giorno in cui, per sventura e insegnamento agli uomini, la peste avrebbe svegliato i suoi topi per mandarli a morire in una città felice"[13].

Un'altra peste immaginaria è raccontata nel romanzo *Cent'anni di solitudine* (1967), dello scrittore colombiano Gabriel García Márquez. Si tratta della "peste dell'insonnia", un'epidemia particolare che colpisce la famiglia dei Buendìa. Questa malattia contagiosa impedisce il sonno ma soprattutto cancella la memoria e genera confusione nella comunicazione, poiché si dimenticano i nomi delle cose. Sono sconvolte tutte le norme che regolano le relazioni umane, portando ad una specie di "idiozia senza passato":

"Era la peste dell'insonnia. [...] «Se non dormiremo, tanto meglio», diceva José Arcadio Buendía, di buon umore. «Così, la vita ci renderà di più». Ma l'india spiegò loro che la cosa più temibile della malattia dell'insonnia non era l'impossibilità di dormire, dato che il corpo non provava alcuna fatica, bensì la sua inesorabile evoluzione verso una manifestazione più critica: la perdita della memoria. Significava che quando il malato si abituava al suo stato di veglia, comin-

13 - A. Camus, *La peste*, traduzione di B. Dal Fabbro, Bompiani, Milano 1997

ciavano a cancellarsi dalla sua memoria i ricordi dell'infanzia, poi il nome e la nozione delle cose, e infine l'identità delle persone e perfino la coscienza del proprio essere, fino a sommergersi in una specie di idiozia senza passato. José Arcadio Buendía, sbellicandosi dalle risa, ritenne che doveva trattarsi di una delle tante malattie inventate dalla superstizione degli indigeni. Ma Ursula, in ogni modo, prese la precauzione di separare Rebeca dagli altri bambini"[14].

Molti altri scrittori si sono misurati nel corso dei secoli con il tema della peste, di volta in volta archetipo storico, paradigma letterario, sfondo scenografico per rappresentazioni allegoriche (si pensi a Jack London con *La peste scarlatta*, a *Cecità* di Josè Saramago, a Gesualdo Bufalino e alla sua *Diceria dell'untore*). Scoprire i segreti delle epidemie non è stato tuttavia sufficiente a cancellare il terrore arcaico che esse hanno inculcato nel subconscio collettivo ricordando inesorabilmente all'uomo il suo destino di mortale. La letteratura, nel sottolineare che i comportamenti degli uomini di fronte al pericolo incombente restano costanti nel tempo, insegna che l'utilizzo della ragione è l'unico antidoto per esorcizzare la paura e affrancarsi dal buio della superstizione.

14 - G. García Márquez, *Cent'anni di solitudine*, trad. di E. Cicogna, Mondadori, Milano 1982

La vita e le opere di Guido di Fidio.

Una testimonianza

di Giorgio Della Vite

Premessa

Questo tentativo di ricostruire una più marcata biografia di Guido Di Fidio (Trinitapoli 27 luglio 1924 -Bergamo 20 settembre 2016) a quasi un lustro dalla sua morte è per la duplice esigenza di offrire un approfondimento ai posteri per la conoscenza di un significativo artista del '900 italiano e al contempo la volontà di tener viva l'eredità spirituale ed artistica, per la conservazione della memoria che dovrà esplicarsi con azioni concrete. Azioni tese soprattutto alla diffusione del suo operato, per i giovani che non avendolo direttamente conosciuto vogliono trarre beneficio dall'osservazione e studio del suo pensiero e lavoro.

Occasione per ricordare la pluridecennale frequentazione con Guido è favorita anche dalle istanze dalla sua terra di origine. Rosario Manna e Raffaele Vanni sono i fautori di un'appassionata ricerca sui Trinitapolesi emigrati. Fu così che da un paio d'anni ebbero a scoprire l'esistenza dei fratelli Guido ed Ottavio, entrambi emigrati da giovani; Guido a Milano. Avrebbe dovuto studiare medicina, ma sappiamo che non fu così, mentre il fratello Ottavio laureatosi a Roma in letteratura inglese in seguito si trasferì in Irlanda presso l'università di Galway con una cattedra di letteratura dopo un tirocinio di anglista. Cosicché quando conobbi Ottavio negli anni '80 nei suoi rientri in Italia per le vacanze estive notai, oltre ad una naturale somiglianza con il fratello, un accento non tanto pugliese ma che tendeva, in un esemplare linguaggio italiano a fare il verso alla cadenza della parlata inglese.

Vita e opere

Il lascito della produzione artistica di Guido è conservato in prevalenza dalla moglie Mariuccia Bassi. Aspetta tempi e luoghi opportuni per i prossimi appuntamenti ostensivi. Almeno due sono i luoghi dove l'opera di Di Fidio dovrà approdare, così da rinnovare la sua cifra artistica: la sua città natale, Trinitapoli (FG) dove per la prima volta il venticinquenne Di Fidio espose nel 1949 alcune opere. Documentazione in merito è fornita dall'intervista e ricerca di Gianfranco Piemontese. Il secondo luogo è naturalmente Bergamo, divenuta sua città d'adozio-

ne dove visse ininterrottamente per mezzo secolo dal 1969. Dell'uno e dell'altro luogo si sono raccolte memorie affettive in parte citate in un "diario segreto" dell'artista e trovato dalla moglie post mortem, nel riordino di carteggi, scatoloni e faldoni. Guido Di Fidio, pur nella vasta produzione di documenti e materiali afferenti il lavoro artistico e d'insegnante, in questo settore era ordinato. Aveva riempito, oltre allo studio a Camagna, nel Monferrato, la casa d'abitazione di via Calepio 2 a Bergamo dell'arredo essenziale, mentre proliferavano in ogni stanza scaffalature e raccolta di documenti, scritti didattici, videocassette e cd, per non parlare della libreria che doveva sopportare carichi ingenti per il peso dei molti volumi al punto tale da dovermi interpellare per una "una consulenza tecnica" in merito alla sua preoccupazione statica per il carico imposto ai solai lignei della casa, in parte sottoposti a flessione. Negli ultimi anni, rallentata la produzione coltivava maggiormente lo studio teorico e le letture per l'aggiornamento e l'approfondimento dell'immenso campo dell'arte. Tantissime le sue letture, dalla saggistica e poesia contemporanea, alle pubblicazioni specialistiche. Fu buon conoscitore anche delle lingue francese, inglese ed infine anche tedesca, propedeutico ai suoi soggiorni presso città culturali ed universitarie germaniche. Guido ricordava anche il greco e il latino, reminiscenze scolastiche del liceo classico.

Queste note non intendono offrire al lettore uno spaccato diacronico della vita di Guido Di Fidio ma piuttosto cercare, attraverso la memoria diretta, testimonianze e l'analisi dei suoi pensieri e dei molteplici lavori; una pista d'indagine tematica, diversificata nel tempo e negli argomenti che comunque, come la trama di un romanzo o di un film, lasci al fruitore l'opinione propria però deducibile da fatti concreti, con riferimenti oggettivi a luoghi, fatti , incontri e date.

Non c'è per me un ricordo lucido di Guido, quale primo incontro. Non fu il mio professore di liceo del quale spesso si ricorda il primo giorno di scuola. Sedimentata nella memoria resta la consapevolezza di una conoscenza in progress, complice sicuramente la scuola. Di Fidio approda a Bergamo per scelta personale. Vi arriva da solo nel 1969 di rientro da un soggiorno di studi in Canada a Montreal, vincitore di una borsa di studio. Aveva alle spalle una recente separazione dalla moglie Carola Marzotto, in arte la pittrice Carol Mazot con la quale ebbe due figlie: Caterina nata nel 1961 e Chiara che mori tragicamente da adolescente. Le nozze furono celebrate nel 1952 a Venezia nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo. Di Fidio scelse Bergamo per la probabile necessità di trovare un futuro economico garantito dall'insegnamento, per

una cattedra che gli è congeniale. Quella di figura e ornato modellato presso il liceo artistico statale di Bergamo divenuto in quel tempo liceo autonomo e non più sezione di Brera, quindi dipendente da Milano e con personaggi provenienti proprio da Milano, come Varisco e docenti che per necessità di coprire cattedre vacanti s'impiegano e gravitano dapprima da pendolari nella città di provincia. Poi molti si stabilizzano a Bergamo e non rientrano nella metropoli lombarda. Il liceo artistico di Bergamo, nato nel 1966 è in forte espansione, non tanto per crescita demografica della popolazione, ma quanto per la ventata rivoluzionaria del '68 che rivendica il diritto allo studio e la favorevole congiuntura degli anni '60, dimenticati i rigori della guerra, aspira ad una società istruita di gramsciana memoria: "Istruitevi perché avremo bisogno della vostra intelligenza".

Bergamo ha nomea di città d'arte e non solo per la parte monumentale della Città Alta, ma per il vissuto di illustri artisti che in tanti campi hanno contribuito alla sua bellezza. Vi si trova l'Accademia Carrara, con la sua Pinacoteca di fama internazionale, alla quale Guido accompagnava in visita i propri studenti. Dal "fronte milanese" in quegli anni approdano a Bergamo per insegnare al liceo artistico docenti-artisti per la stessa classe di concorso di discipline plastiche. Tra i primi ad arrivare a Bergamo si ricordano Umberto Tibaldi con la moglie Orsola Calaresu, Raffaele De Grada (che poi si occuperà di recensire l'opera artistica di Guido Di Fidio), Mario Benedetti dal cremonese, Gallerani ed il torinese Tabusso, Elio Cenci. Per meriti artistici, prima ancora dei titoli di studio, a volte scarsi, vi sono i bergamaschi Mario Cornali, Erminio Maffioletti, Giuseppe Milesi, Stefano Locatelli.

Di Fidio, determinato nella sua didattica, è di carattere aperto e si confronta spesso su programmi e metodologie altrui fino a maturare un proprio percorso volto ad esperienze straordinarie allorché, con una parziale riforma scolastica i docenti titolari di cattedra possono scegliere, ad personam, proponendo al consiglio d'amministrazione dell'istituto il nominativo di un assistente. Guido mi contattò e mi propose quale suo assistente per le competenze che avevo nella fotografia, disciplina non d'insegnamento ma complementare al percorso di formazione che proponeva ai suoi studenti. Io che ero lo studente della porta accanto, ovvero dell'aula adiacente di modellato, avendo un altro professore di discipline plastiche, del resto svicolavo volentieri da alcune lezioni e con la parziale tolleranza del mio docente, seguivo a mo' di percorso universitario un po' autogestito, (ricordo che siamo nel 1969/70) le lezioni di Di Fidio restando ammaliato da percorsi accattivanti che

partivano sempre dall'osservazione dell'elemento. Al quarto ed ultimo anno di corso Di Fidio propose una settimana di viaggio d'istruzione per la sua classe 4ª, meta Parigi. Prese in carico anche una parte della mia classe 4B cosicché ebbi modo con alcuni miei compagni di essere da lui accompagnato. Il viaggio si svolse in treno arrivando di buon mattino alla gare de Lion dopo una notte insonne ma avevamo tanta voglia di divertirci ed imparare vedendo i principali musei; dal Louvre al museo degli impressionisti. Ma Guido, con fiducia ed una certa autonomia ci lasciò "girare" soli anche in distinti gruppi alla scoperta della città per vedere o salire su la Tour Eiffel piuttosto che Notre Dame. Ci aveva dato istruzioni sull'uso della metrò e come orientarsi negli spostamenti in città. Anche questa fu un'occasione per apprezzare le competenze del professore che si esprimeva bene in francese. (importante fu il suo soggiorno parigino del 1953 presso lo studio di Ossip Zadkine). Con sapere straordinario ci descriveva dettagli esecutivi delle opere di Roden ma pure nella pittura di Picasso Ricordando tutto ciò desidero far emergere come quel liceo artistico si caratterizzò subito dopo pochi anni dalla sua nascita da una grande libertà d'insegnamento che portava quasi tutti gli studenti a condividere lo studio, apprezzare le proposte didattiche, sentirsi partecipi ,almeno per la maggioranza degli studenti politicizzati, di obiettivi formativi comuni anche a sfondo sociale. Era un po' come una grande famiglia all'inizio, dove tutti si conoscevano ed i professori delle materie artistiche invitavano o accettavano volentieri visite dei propri studenti nei loro studi. Quasi un naturale proseguo della scuola negli atelier dove anche in modo confidenziale si colloquiava. Gli argomenti spaziavano solitamente nell'attualità culturale offerta dal cinema, dalla musica. Ma nella bottega, un po' come nella tradizione rinascimentale si vedeva, si aiutava nei processi tecnici dello stampo, del calco o formatura, della calcografia, della serigrafia, oppure del design ,della grafica, della nascita di un progetto architettonico. Io ero ben disposto a fotografare le opere dei Maestri e i lori gesti artistici. Già scrivevo in altre sue presentazioni, a proposito della didattica e della sua carriera scolastica, come ben la concluse da preside, nello stesso liceo dove circa vent'anni prima era arrivato. Fu il maggior fautore della riforma scolastica per i licei artistici attivando la sperimentazione per un liceo quinquennalizzato che, dopo un biennio propedeutico si caratterizzava in diversi indirizzi, atti ad offrire percorsi di studi maggiormente consapevoli e finalizzati al proseguo degli studi universitari; in prevalenza verso l'architettura ed il design o nelle accademie di belle arti ma, in ogni caso, idonei a tutte le facoltà.

Con il pensionamento gli fu proficuo il decennio 1990/2000 allor-

Antigone, 1995, legno e acciaio

ché con entusiasmo ed energia vitale realizzò grandi opere in legno, prima sopite per gli incombenti impegni da dirigente scolastico. Tornò a scolpire il legno analogamente alla sua produzione giovanile dei cavalli conosciuti nelle efficaci opere del suo maestro d'accademia Marino Marino. Non più giovani donne ieratiche o maternità come negli anni '50, nemmeno l'approccio al sacro come gli altorilievi lignei per chiese (cfr. strage degli innocenti e l'arca di Noè). Non dimentica però sue opere legate alle care tematiche della terra natia, la figurazione della vendemmia con la contadina chinata con il cesto d'uva si trasforma, come una metamorfosi nel mito in statue lignee policrome almeno a grandezza naturale come nel ritratto di una danzatrice. Musa ispiratrice fu la moglie Mariuccia. Se l'Antigone (1995) voglio considerarla un po' la summa del suo lavoro e messaggio, altrettanto meritevole di lode è il ritratto di una danzatrice (1979). Come afferma l'artista, per chi osserva l'ottima tecnica (dalla sgorbia, alla patina alla policromia memoria e citazione delle antiche statue greche colorate) la tecnica non serve a nulla se è un mero esercizio fine a se stesso. Un virtuosismo. Guido dichiara: "La tecnica dev'essere funzionale al contenuto al messaggio che l'opera evoca". Ed è proprio il caso del contrasto tra la finezza della danzatrice e la possenza e animalità del caprone. Sempre del periodo altre due opere lignee considerabili autoritratti: "Uomo con braccio alzato"(1997) che a me ricorda il Modulor di Le Corbusier, proporzioni umane evocative della sezione aurea cara alla didattica di Guido e la precedente(1994) "La finestra" dove la figura umana si fonde con quella animale.

Le abitazioni e gli studi

Parva sed satis! Potrebbe essere il motto che contraddistingue le scelte di Guido Di Fidio a proposito di case ed autovetture che cambiò nel corso della sua lunga vita.

A proposito di auto ricordo un viaggio condiviso con alcuni compagni di liceo artistico, quando Guido con la sua Mini club ci accompagnò in periodo estivo, fuori dal calendario scolastico, a Venezia a vedere la biennale. Guido aveva già esposto alla biennale negli anni '50. Dalla Mini con le due porte posteriori, atta al carico, passò alla Renault 4, anch'essa di foggia familiare, come pure la Opel Agila con la quale fece piccoli traslochi spostandosi da Bergamo a Camagna nel Monferrato dove aveva una casa atelier.

Le case della permanenza bergamasca furono dapprima in Città Alta.

In Colle Aperto via Beltrami aveva lo studio dove cominciai a frequentarlo. Ascoltava lavorando la radio o selezionava dal suo vasto repertorio di incisioni musicali su bobina del suo registratore. Mi impressionò in una di quelle occasioni l'audizione della messa da requiem di Grieg, tant'è che me la duplicò. A quel tempo, tra studenti, andando al cinema si proiettava "L'etrusco uccide ancora" con colonna sonora tratta dal requiem di Verdi che contribuiva a dare alla proiezione un senso di angoscia, di paura tipico delle trame horror.

Quanto alle case, la prima abitazione in affitto fu ancora in Città Alta luogo appetito dagli artisti che all'epoca si spopolava per la ricerca dei ceti meno abbienti che lì abitavano e si spostavano in periferia dove nascevano quartieri di edilizia popolare. Guido trovò casa in via San Lorenzo, all'angolo con via Tassis, dove nei pressi aveva casa studio anche un suo collega, il pittore Mario Benedetti. Connotava questa casa il tetto con profusione di camini d'ogni foggia, peraltro pubblicati in uno studio di Luigi Angelini "Arte minore bergamasca".

Con il secondo matrimonio con Mariuccia Bassi originaria di Città Alta, ebbe modo di acquistare un'abitazione all'ultimo piano con vista sul profilo della Città antica sul colle, che aveva lasciato e che noi bergamaschi denominiamo Città Alta. L'abitazione doveva essere ristrutturata prima di venirci ad abitare e fui io ad interessarmi all'intervento. Quella fu la casa definitiva dove infine morì.

A Casargo in Valsassina, già dai tempi milanesi possedeva un rustico, poco servito dalle urbanizzazioni e raggiungibile a piedi con pochi minuti di sentiero. Non mi pare che lo utilizzò molto per poi lasciarlo alle cure della figlia Caterina. Così, dopo il pensionamento da settantenne affittò uno studio laboratorio a Curno nelle vicinanze di Bergamo mentre diresse le sue attenzioni nel Monferrato per trovare una casetta di campagna dove voleva passare lunghi periodi di soggiorni di studio e lavorare nelle quiete. Ricordo che fui sorpreso di questa sua scelta lontana da Bergamo (un paio d'ore di macchina con percorso prevalentemente autostradale). Ma Guido aveva ancora tante energie da spendere e solo molto tempo dopo mi affidò volentieri la guida della sua auto quando lo accompagnavo in quella casetta di Camagna anch'essa *parva sed satis*. A Camagna ci tornammo insieme più volte anche restandoci qualche giornata. In uno di questi soggiorni mi mise a disposizione la sua attrezzatura per lo sbalzo del rame. Volevo inserire nella pavimentazione perimetrale della mia piscina domestica, alcuni motivi decorativi a sfondo marino in rilievo. Anche se non ero nuovo all'esperienza mi furono utili i suoi consigli e la ricetta per la preparazione della pece quale supporto su cui battere la lastra di rame dal

rovescio spesso scaldandola a fiamma. I soggiorni a Camagna erano anche dedicati nelle giuste stagioni alla manutenzione del giardinetto in declivio dove prosperavano piante d'alloro e gli immancabili ulivi, memoria della sua terra.

Le opere e la fortuna critica

Gli alberi erano stati spesso soggetti ritratti nei suoi lavori. Dall'incisione catalogata: *Albero* 1968 acquaforte, acquatinta, puntasecca con la quale l'artista dichiara una ricerca tecnica globale ma al servizio dell'espressività dell'immagine, ad intrecci di rami sui quali si posavano, pronti a spiccare il volo i gabbiani.

L'opera *La vecchia quercia* (bronzo del 1967) ancora una volta testimonia l'interesse dell'artista per la natura, intravedendo nell'esecuzione il rinnovarsi del ciclo vitale. Nascita e morte sono tematiche con le quali Di Fidio si confronta spesso. Argomenti ed opere ben recensite dalla critica. Giova ricordare il lucido commento di Franco Loi nel catalogo della presentazione della mostra Asav: "Le vere ragioni che son nascose - spiega Loi - E la morte è pur strana nell'iconografia di Di Fidio. Sono più immerse nella morte le sculture dell'uomo arso dal napalm e dell'uccisione, o la pecora in legno, la donna in pietra e i cavalli e i buoi da lavoro? E che coloritura ha la morte? E ancora qui che l'ordine, che tutto trascende, dà uno stile agli eventi, se non un umano senso: c'è serenità e compostezza nella morte, c'è dramma e disordine negli scontri tra le forme, ma su tutti c'è il dominio della legge, il ricrearsi incessante di tutti gli esseri e di tutte le cose". I due ammonimenti biblici sono inseriti nella forma dell'evento: "Polvere sei e polvere diventerai" e "Dio creò l'uomo a sua immagine", che è la contraddizione della vita. E così scriveva anche il critico Raffaele De Grada: "La morte, nell'arte di Di Fidio, acquista un peso immane anche perché nella sua opera si contrappone a un senso spasmodico della vita". Continua ancora Franco Loi: "Quando guardo le immagini di questo artista, credo di percepire nell'insieme del suo lavoro, almeno due intenti: quello dell'espressione del dolore e della morte; quello dell'attenzione alle leggi che possono, sia pur in modo enigmatico ma evidente, regolare gli spazi e i rapporti tra le forme". E proprio a proposito dell'opera *La vecchia quercia* Loi afferma. "Abbiamo tutto ciò che la natura può dirci. Ma anche un affoltarsi di luci ed ombre, di brulichii materici e improvvisi vuoti: il suggerimento è più di una forma che sta per mutare in un'altra che quella di una sua espressione-la vita che sopravvive alla morte. Eppure c'è anche il rigoglio di altre figure, e insorgono metafore, persino il paradigma umano intuito nella sua struttura bronzea. Ma io vi leggo anche l'impossibilità, l'impotenza dell'artista, il suo senso di sgomento di fronte all'imprendi-

bilità e imprevedibilità della forma". Guido ne fece mistero, ma certo è che la prematura perdita della figlia Chiara, molto lo condizionò e solo in tarda età confidandosi ed aprendosi con Mariuccia sfogò il suo dramma di padre ed uomo quando le morti raffigurate nelle sue opere avevano solo alto valore simbolico e di coscienza sociale. Su questo tema vi ritorna pure con una scultura lignea della sua tarda e direi migliore produzione frutto di quell'esperienza maturata e dichiarata in quella cartolina anniversario del suo 90° compleanno dove scrive: "...i giorni peggiori mi hanno insegnato a vivere!" È infatti l'*Antigone* l'opera anche da me recensita ma nella quale ho forse trascurato il lato mortifero più apparente nel mito che non nell'opera stessa. Antigone è viva più che mai allontanando il corvaccio nero a memoria del suo sacrificio e per tutti i posteri che con la disobbedienza civile, anche poi di stampo gandhiano, auspicano un mondo migliore e più equo.

Un argomento che i critici di Guido Di Fidio tendono comunemente ad evidenziare in tutto il suo pensiero artistico è pertanto il tema della morte! Tematica impegnativa nei suoi risvolti umani, antropologici, filosofici, religiosi. Guido deve patire la morte della primogenita. La giovane figlia Chiara. Questa disgrazia familiare certo lo condizionerà tanto da scriverne sul suo diario segreto ma senza esternare ad alcuno il suo dolore. Della morte che può avvicinarsi con l'incedere dell'età, e con la quale come tutti dovrà fare i conti, si direbbe ne abbia preso le misure prudentemente anzitempo. Non ne appare turbato. Non è la morte che gli fa paura ma la malattia se si trasforma in sofferenza. Un po' come dicevo prima, nella cartolina prodotta per il suo novantesimo compleanno nella quale, a mo' di testamento spirituale scrisse: "Non ho cancellato nessun giorno della mia vita, i giorni belli mi hanno regalato la felicità, quelli brutti mi hanno dato l'esperienza, i peggiori mi hanno insegnato a vivere". Ora posso affermare che Guido, amando la vita, mi ha insegnato non solo l'amore per l'arte e per la sua trasmissione, ma il suo stile di vita, con la rettitudine, la coerenza e l'esempio, fino alla estrema conseguenza della sua serena fine, nel letto di casa, circondato dagli affetti, assopendosi tranquillo ascoltando le sue musiche preferite. Così anche la sua morte fu per me una lezione di vita! Come poi scrivo il filmato commemorativo inizia proprio con la pratica della dispersione delle sue ceneri, nel mare su un'imbarcazione, ad opera di Christian e Caterina. Niente di macabro o strambo. Al contrario è il mare che tanto ha amato e non da marinaio, quel mare che nel moto delle onde gli consente di produrre opere plastiche, come la scultura *fronte liquido* che conservo orgogliosamente quale regalo in segno di gratitudine per la mia disponibilità di architetto e fotografo.

L'ultima mostra realizzata per Guido fu postuma e commemorati-

va. Si inaugurò, nella settimana pasquale il 12 aprile 2017, presso la Sala consiliare del municipio di Celle Ligure. L'occasione nacque dalla disponibilità dell'Amministrazione comunale a seguito della richiesta di ottenere le autorizzazioni necessarie per la cerimonia privata delle dispersioni in mare delle ceneri dell'artista, che perciò fu cremato. A Guido, piuttosto ateo non gli importava del suo futuro da defunto, disdegnando un po' il convenzionale funerale e tutto il cerimoniale conseguente. Sembrava dire: morto buttatemi via! Evidentemente più del corpo doveva semmai essere interessato al futuro delle sue opere, perché gli averi più materiali, li aveva destinati ai legittimi eredi e già con volere testamentario.

La mostra di Celle Ligure fu un sintetico saggio tra piccole sculture, incisioni. Piccola testimonianza delle qualità artistiche dell'autore.

Commovente è il ricordo che conservo riferitomi dalla moglie Mariuccia, la quale mi confidò di aver peregrinato a lungo, sola, alla ricerca di un posto marino dove disperdere l'urna cineraria. Approdata a Celle Ligure un gabbiano, volteggiando le si posò confidenzialmente accanto: come un segno premonitore ad indicare il luogo prescelto. È proprio con questo avvenimento che si apre il docufilm "Guido Di Fidio, vita e opere" da me coordinato per volere di Mariuccia a ricordo del marito artista che resterà nel cuore di tutti quelli che l'hanno conosciuto e di quanti, anche a seguito del filmato avranno occasione di scoprirne aspetti inediti, utili alla conservazione della sua memoria.

Ricordi scolastici

Mi ricordo! Mi ricordo di una domenica di fine inverno quando con Guido e Mariuccia decidemmo di fare un'escursione sulle nostre montagne orobiche. La meta scelta fu Schilpario e la val di Scalve. A bordo della sua Renault 4 ci portammo presso la strada che sale al passo del Vivione. Paesaggio innevato ma con un preludio di primavera. Raccogliemmo ciò che la natura offriva nel bosco: pigne, gemme bucaneve.

All'indomani tutto ciò, questi reperti, erano sui nostri banchi di scuola, pronti ad essere fotografati dagli studenti con la tecnica della macrofotografia. Oltre alle apparecchiature fotografiche in dotazione all'istituto Guido possedeva una reflex Nikon con obiettivo macro 55mm ulteriormente accessoriato con soffietto che consentiva ingrandimenti superiori alla scala 1:1. Il "cavallo di battaglia" delle unità didattiche per gli studenti del terzo anno era la sezione aurea. La ricerca delle forme nelle strutture naturali, partendo dall'ipotesi che in natura esista la geometria e la sezione aurea è una possibilità della crescita che si sviluppa nelle forme organiche: fitomorfiche e zoomorfiche. Il tema appassionava gli studenti e portò ad esiti di ricerca che archiviati nel

tempo nel tempo avrebbero dovuto sortire in una pubblicazione a valenza didattica quale dispensa o meglio vero e proprio libro di testo di riferimento per licei artistici ed istituti d'arte, ma la cosa non avvenne mai. Nella biblioteca d'istituto Guido aveva versato un libro: *Natura e geometria* di Aldo Montù che fu verifica ed ispirazione per le ricerche di tanti studenti

La didattica scolastica extracurriculare

Oltre ai lavori didattici che ho descritto ci furono negli anni della scuola altre occasioni di collaborazione con il mondo esterno. Il territorio locale a sfondo sociale. Tra queste mi pare giusto ricordare la sensibilità manifestata personalmente da Guido quando al nostro liceo arrivò un'istanza da parte del manicomio cittadino dove una comunità psichiatrica con a capo alcuni educatori chiese la compartecipazione per laboratori espressivi tra i loro pazienti (Comunità Logos) e gli studenti del nostro istituto. Oltre alla straordinaria occasione didattica gli studenti di allora fecero tesoro anche di questi contatti umani, di vedere altro anche nelle realizzazione di quella che fu battezzata l'arte dei puri. Si tenne così una mostra sull'esperienza realizzata nei prestigiosi ed affascinanti spazi del Teatro sociale in Bergamo, Di Fidio invitato quale artista presentò delle sagome umane ed animali ritagliate nel legno.

Una scultura per la città. Questo è il titolo di una mostra svoltasi alla Permanente di Milano nell'anno 2009. Dopo la delusione di Guido per non aver potuto realizzare la fontana premiata per una piazza milanese (Piazza Piemonte concorso del 1960 con Aldo Montù) in età avanzata volle partecipare al concorso di idee per la riqualificazione delle piazze del centro città. Conoscitore dei luoghi, per averci anche abitato Guido passò in rassegna diverse piazze milanesi fin quando trovò in Piazza Libia gli elementi stimolanti per la sua proposta. A quel punto mi invitò a partecipare con lui per la redazione tecnica del progetto inserito in quel contesto. Guido era già consapevole che non sarebbe stato nella rosa dei vincitori in quanto in quegli anni erano emersi scultori più giovani ed affermati che operavano per il rinnovamento di porzioni di grandi città a livello internazionale. Tra questi Christo, Michelangelo Pistoletto, Mimmo Paladino etc. Comunque gli piacque mettersi in gioco. Anche per me fu l'occasione di comprendere come il pensiero artistico di Guido prendeva forma senza abbandonare l'ispirazione e la tematica a lui cara del volo degli uccelli. Uccelli che come detto in altre biografie erano per lui arbitri di rotte nel cielo e grandi simboli li libertà. Il suo progetto prese forma con un plastico di piazza Libia dove dalla grande aiuola rotatoria della circolazione tra la vegetazione

esistente spiccavano, oltre la quota di maestosi alberi e delle palazzine pluripiano di 20 e 30 metri una doppia corona di piloni sormontati da uccelli in diverse disposizioni di volo ad ali spiegate. Per tutto ciò, utilizzando polistirolo per le sagome degli alberi e lastre di rame modellate e saldate per gli uccelli, compose ed assemblò un plastico da esporre alla Mostra della Permanente. Molto fu ammirata dal pubblico questa proposta anche se Piazza Libia era defilata rispetto a più note piazze oggetto di progetti. Il vincitore fu Mauro Staccioli anch'egli già preside al Liceo artistico bergamasco nella sezione di Lovere. Posso dire che Guido fu convinto di quella proposta per Piazza Libia, tant'è che in occasione della mostra Asav (associazione seriatese arti visive) per il suo novantesimo compleanno, senza mia segnalazione la inserì tra le opere che dovevano comparire in mostra. Erano tanti gli amici che si erano prodigati per realizzare quella mostra seriatese. Guido allora era reticente, conscio delle difficoltà non solo organizzative ma di movimentazione delle sculture che notoriamente hanno pesi ingenti. Ci volle tempo per convincerlo rassicurando che a lui sarebbe stata chiesta solo la scelta delle opere e linee guida per i criteri di esposizione. L'amico Franco Loi venne da Milano per rendergli omaggio e tracciare un lucido commento all'esposizione il cui titolo della mostra era già preludio di contenuti di alto spessore: *Le vere ragion che son nascose*. Nella prefazione del catalogo alla mostra promossa dall'Asav (9-29 novembre 2014) voluta anche per il suo 90° compleanno, scrissero il Sindaco e l'Assessore alla cultura nella prefazione al catalogo: "La personalità di Di Fidio, attenta alle problematiche della contemporaneità e al contempo *appartata* è ben rappresentata dal sottotitolo dantesco della mostra *le vere ragion che son nascose* ed ha le sue radici più profonde, come le opere in mostra dimostrano nella natura della sua terra d'origine dall'artista vissuta in senso mitologico".

Dalla formazione negli ambienti milanesi ai contatti internazionali

Aldo Montù, architetto milanese aveva stretto amicizia con Guido almeno dagli inizi degli anni '60. La collaborazione tra i due si svolse in proposte per apparati liturgici nelle chiese, concorsi per monumenti e fontane nelle piazze milanesi, purtroppo rimasti sulla carta e non eseguiti dall'Amministrazione comunale, nonostante il successo della proposta in concorso. Resta invece nel privato, bella testimonianza di come architettura e scultura si possano e debbano integrare. Mi riferisco alla palazzina in Milano in piazza Greco dove Montù progettò l'edificio e Di Fidio curò l'aspetto plastico decorativo della facciata e dell'atrio che, in un rinnovato modernismo può ricordare le opere di

Antonio Gaudì nella case Batllò e Milà detta la Pedrera a Barcellona. Guido ebbe modo nell'ambiente culturale milanese, oltre alla frequentazione di artisti a Brera ed al vicino e celebre bar Giamaica, di stringere lunghe amicizie con pittori e letterati e poeti e tra questi il poeta meneghino Franco Loi che ricorda il gruppo di amici accumunati nell'intento di impegno civile e di approfondimento intellettuale: Eugenio Tomiolo, Piero Leddi, Vittorio Basaglia, Vitale Petrus, Dimitri e Piero Plescan, Franco Ferroni, Beppe Romagnoli, Tino Vaglieri, e il poeta Giulio Trasanna. È anche per queste ricercate frequentazione che Di Fidio elabora una produzione artistica di collegamento tra le reminiscenze del suo vissuto; dai lavori dei campi delle campagne pugliesi (*La potatura dell'olivo* 1960, dello stesso anno *La vendemmia*, *L'aratura* 1962, *Il sonno del mietitore* 1963) a quello delle metropoli con fabbriche ed incidenti e morti dei lavoratori (*Morte di un muratore* 1964, *Il carpentiere* 1965, *L'incendio nel cantiere* 1965). Non più, non solo opere di denuncia della guerra (come *Napalm l'uomo bruciato*, *Uomo in fiamme* 1964, *Massacro* 1963, *Fucilazione* 1964).

Insieme Franco Loi e Guido Di Fidio realizzarono il libro *Arbur* 1995 editore Moretti &Vitali poesie di Loi e sette incisioni di Di Fidio. Ne conservo gelosamente una delle poche copie donatemi e realizzate artigianalmente a tiratura limitata. Ricordo che apprezzava Gianni Rodari, la sua grammatica della fantasia , la sua rivoluzione educativa. Lo interessava nel duplice ruolo di insegnante, per una didattica delle figure parentali e da padre perché Rodari teorizzò l'esigenza di una estensione della responsabilità educativa dei piccoli all'intero nucleo familiare superando lo schema che vi vedeva coinvolta soltanto la madre; oltre ad un padre non più autoritario ma dialogante, immaginò un ruolo pedagogico e molto "politico" dei nonni, degli anziani. A Bergamo tra le personalità di spicco con le quali intrattenne rapporti culturali accumunati da similare visione politica si ricorda in notaio Carlo Leidi, bravo fotografo che aveva documentato la primavera di Praga e politicamente schierato con il Manifesto. Si ricordano sindacalisti e politici. Egli venne in contatto con molti illustri personaggi, più sul versante sociale che su quello artistico, limitato a qualche artista, collega a

Condominio di Piazza Greco (MI) in collaborazione con Aldo Montù, 1964

scuola che per affinità d'intenti stimava. Al contrario non condivideva molto o mal sopportava la politica culturale della città. Aldilà delle opinioni che da buoni amici ci scambiavamo ne ebbi riprova con la lettura del suo diario. Come già dicevo ebbe a scrivere note caustiche sulla città, nonostante Bergamo, dopo oltre trent'anni di vita artistica, gli riconobbe ed assegnò il prestigioso premio *Ulisse* promosso dalla Provincia di Bergamo sotto la presidenza di Valerio Bettoni che Guido aveva anche frequentato nei tavoli di lavoro del Consiglio scolastico provinciale.

Caduta da cavallo, disegno a carbone

Pensionato dall'attività scolastica, non solo si concentrò nella produzione di nuove opere scultoree in legno ma continuò la pratica dell'incisione trovando ancora ispirazione, stavolta nei mari nordici. La forza del segno è possente, la grafica raffinata. Peculiarità dell'artista è l'utilizzo di più matrici che messe a registro nel torchio forniscono una stampa con più passaggio di rullo. Allora le solari visioni del mare pugliese si offuscano in cieli nordici, nelle lande deserte, si incupiscono nei grigi e nei toni neri delle terre irlandesi sotto la pioggia. L'albatro volteggia negli orizzonti d'Irlanda. In questi anni ritrova il tempo e l'interesse per il viaggio. La sua ricerca espressiva approda nelle Università estere dove riesce a stabilire importanti contatti. Tiene lezioni nelle Università di Galway in Irlanda e a Weimar, patria del Bauhaus in Germania. Abbina alle lezioni momenti di produzione artistica che poi espone in importanti luoghi e rassegne d'arte. Si direbbe che Guido Di Fidio torna ad essere quel curioso viaggiatore, come in gioventù a rivedere città e musei, luoghi della cultura. Nell'aprile 2004 accompagnato dalla moglie, dalla figlia Caterina e del di lei marito Carlo è a Parigi. Ricorda Caterina che fu soprattutto emozionato dalla visita al Museo dedicato a Ossip Zadkine, nel rivedere le opere del suo maestro del periodo di studi parigino, nel 1953.

Al Las le operazioni didattiche interdisciplinari

Una locusta per il museo fu il titolo di una singolare proposta che facemmo quand'ero il suo assistente ad una classe terminale, ormai ma-

tura per esperienze impegnative. Nell'occasione nacque una collaborazione con il Museo di scienze naturali di Bergamo. Dopo una visita didattica con la classe quarta sez. B il Direttore del Museo ci fornì alcune locuste di notevoli dimensioni provenienti dall'area nord-africana. Questi insetti furono perciò oggetto d'osservazione e loro misurazione di ogni singola parte anatomica, aiutati da riprese di macrofotografia. fine ultimo del lavoro la realizzazione di un modello tridimensionale in forte ingrandimento. Modello verosimigliante l'originale in resina epossidica stampato dal negativo in gesso che a sua volta derivava dal positivo a tutto tondo in argilla.

Il plastico fu consegnato ed esposto al museo per chiarire ai fruitori le peculiarità della locusta.

Il plastico del santuario di san Patrizio di Colzate in valle Seriana

Singolare operazione didattica condivisa con la parallela classe del corso di Discipline plastiche (4a e 4B) docenti Grimaldi e Di Fidio loro assistenti Previtali e Della Vite. La proposta fu suggerita dall'allora prof. di Religione don Pino Gusmini, laureato in architettura e che in quel di Vertova paese accanto al santuario di Colzate aveva anni prima fondato la Pro loco. Il plastico era finalizzato a sensibilizzare la locale popolazione sullo stato di degrado in cui versava il santuario e favorire operazioni di restauro a partire dal tetto, dai necessari consolidamenti strutturali per arrivare alla salvaguardia e valorizzazione del complesso apparato iconografico di affreschi dei sec XV e XVI dipinti anche come *biblia pauperum* dentro e fuori il santuario sotto il porticato. Per la realizzazione del plastico le due aule si trasformarono in una vera fucina; dal laboratorio di modellistica a tavole tecniche di rilievo che a loro volta demandavano alla lettura didascalica delle pitture supportati da ricerche sul Santo irlandese e la sua agiografia.

La scultura su commissione

Come si evince da più parti nelle note biografiche e soprattutto autobiografiche o nelle interviste, Guido Di Fidio era piuttosto solitario nelle frequentazioni ma, altrettanto aperto invece allo studio, al confronto, al dibattito. Questo suo carattere l'aveva perciò portato ad elaborare la sua cifra artistica: dal disegno, alla grafica, alla scultura, secondo proprie convinzioni che non guardavano certo a mode e a richieste dal mercato dell'arte. Ciò nonostante o forse anche per questo non fu estraneo a realizzazioni su commissione senza compromessi. Con l'antologica del 1993 alla chiesa della Maddalena a Bergamo, ebbi modo nel dargli una mano per l'allestimento e prima ancora nella ricerca iconografica di quanto non poteva essere trasportato in mostra. Perciò

venni a conoscenza di tombe e monumenti funerari dove ancora una volta, massi granitici a mo' di loculo sepolcrale erano sormontati da uccelli in volo, come un tramite tra terra e cielo. Mi riferisco alla tomba Onnis del 1985 nel cimitero di Treviglio (Bg) dove, modellati in rame, tre uccelli in volo collegati tra loro con leggerezza al finir delle loro ali, sembrano decollare come alianti dalla base di una tonda pietra. O ancora prima (1962) nella consueta collaborazione con Aldo Montù un bozzetto di sculture, anch'esso in rame per un monumento alla resistenza per Cuneo, assembla un gruppo di figure sorretto da elementi verticali a guisa di tronchi d'albero delimitati da un cordolo circolare. Altrettanto importante nella tipologia di lavori per concorsi o commissioni è la proposta per il monumento alla pace per Nova Milanese (1987) i materiali proposti sono quelli a lui congeniali e già sperimentati in altre occasioni: pietre piuttosto tondeggianti per l'ancoraggio, rame ed ottone per la composizione di lance aguzze protese verso l'alto e ben impiantate al suolo come spade nella roccia. Chissà se deliberatamente o nell'inconscio voleva citare non qui i miti dell'antica Grecia ma quelli delle saghe nordiche e di re Artù che comunque gli erano assai familiari sia negli approfondimenti letterari che nei dialoghi con l'esperto fratello Ottavio. Queste lance o spade sono contornate e "legate" in un dinamico circolo di volo di una decina di uccelli. Uccelli non trafitti ma al contrario evocatori di libertà ma anche di quiete dopo la tempesta della guerra benché non vi siano raffigurate innocenti e bianche colombe. Alcuni uccelli morti giacciono al suolo tra le pietre, latori di oscuri presagi o simboli sacrificali della guerra.

Il Monumento al fante di Tavernola Bergamasca del 1981 è collocato nei giardini pubblici fronte lago. La locale associazione dei fanti non disponeva di un Monumento commemorativo. Si rivolsero a me per un consiglio a chi affidare l'opera. Non ebbi dubbio alcuno. Proposi Guido e così fu subito accettata la realizzazione dell'opera avendo la commissione visionato il bel bozzetto in scala realizzato in rame e ottone.

Il Monumento, poggiante su un basamento liteo si staglia nel cielo, snello con altezza di tre metri. È un mix di bronzo nelle fusioni del fante in armi con le braccia ed elmetto protesi verso l'alto, mentre in rame sbalzato e saldato spicca alla sommità un gabbiano ad ali spiegate, proprio come quelli che aleggiano nei dintorni tra riva e lago.

I gioielli

Complementare, ma non meno interessante per gli esiti conseguiti è la produzione di Di Fidio di gioielli. Tale attività s'è sviluppata nel lungo periodo bergamasco ed a partire dai primi anni '70. La prima esposizione pubblica di questi lavori apparve nella Mostra a Bergamo

del 1987 presso il Centro culturale San Bartolomeo, una delle più prestigiose e rinomate gallerie private della città. Di Fidio realizza, almeno per un ventennio, anche se in modo discontinuo, una serie di gioielli molto apprezzati dal pubblico e che quindi "vanno a ruba". Sono in tiratura limitata, fusi in oro o argento. Si tratta di anelli, bracciali, spille, collier. La tecnica esecutiva è quella tradizionale degli orafi: la cera persa. Il modello originale, con dovizia di particolari da miniatura e quindi realizzato in cera, facilmente plasmabile anche con suo riscaldamento dal prototipo, attraverso il processo di fusione del metallo Di Fidio vi ricava, come nelle sculture in bronzo, un numero limitato di copie (fino a nove) che singolarmente venivano cesellate. Ammirati sono i collier con i dodici medaglioni ispirati ai segni zodiacali. Furono eseguiti in oro e argento, con la singolarità della personalizzazione. Undici segni zodiacali in argento ed uno in oro. Oro, evidenziazione dell'appartenenza zodiacale del suo possessore. Motivi ispiratori dei gioielli: aspetti zoomorfici e fitomorfici a piccola scala, cesellati. Composizioni di foglie intrecciate, libellule, farfalle e soprattutto uccelli d'ogni graziosa foggia che ritroviamo quale costante in molta sua produzione scultorea, finanche nei monumenti e nelle proposte di arredo urbano anche per Piazza Libia (concorso la Permanente di Milano 2009) per il plastico di piazza Libia.

Mostra alla Olim 1987

Olim non significa *una volta* ma è l'acronimo di Officina Linguaggio Immagini. Come in una cooperativa un gruppo di artisti prevalente-

Fontana di Piazza Piemonte, 1960, fotomontaggio

Duello sul mare,1992,
bronzo, cm 160x100x70

mente bergamaschi, dediti alla grafica aveva fondato una galleria espositiva in via Pignolo 11, al piano terra di un antico palazzo del borgo. Vi si accedeva dal fronte strada. Lo spazio voltato aveva così una vetrina d'ingresso sulla via che facilitava la visione dell'interno. Per almeno un decennio si tennero molte Mostre di grafica. I fondatori che erano in contatto anche con artisti internazionali, invitarono i più dei nomi di celebri acquafortisti, incisori, grafici. Fu un decennio proficuo per la città ed un momento di confronto sulle tendenze dell'arte che nella grafica era in continuo rinnovamento, così come la ricerca incisoria di Di Fidio. Venne perciò anche il suo turno e vi espose un discreto numero di opere incorniciate. Presentava un excursus della sua produzione; da quelle stampate in nero come altre policrome sul tema dell'onda, del mare e dei gabbiani. Soprattutto questa produzione recente fu apprezzata da colleghi per la particolarità sia degli esiti formali che della tecnica propria che Guido, con maestria ed invenzione, aveva reso funzionale alla comunicazione. Queste incisioni furono da lui stampate nel laboratorio calcografico a Camagna. Infine il torchio calcografico non più in uso fu ceduto ad un'artista di mia conoscenza che a tutt'oggi se ne giova.

Date curiose

Solo cronaca personale e non certo per autocitazione ma se le date servono a far memoria almeno due le ritrovo con costanti personali. Guido Di Fidio nasce il 27 luglio 1924, mio padre Rinaldo il 27 luglio 1926, esattamente due anni dopo. Tanto che in un certo senso considerai Guido come un secondo papà. Loro si conobbero e ritrovarono in più occasioni pur non festeggiando il comune compleanno. Anche la data della morte di Guido è per me ulteriormente significativa perché il 20 settembre ricordo anche il mio anniversario di nozze.

Conclusioni

Un regesto completo delle opere eseguite da Guido Di Fidio non sarà più possibile a causa dell'irrealizzabilità di conoscere e reperire una produzione di oltre mezzo secolo distinta in disegni funzionali alla

Mostra alla ex chiesa della Maddalena, Bergamo, 1993

scultura, acqueforti di tecniche diverse, sculture con impiego di materiali disparati e non sempre convenzionali come il bronzo, il legno o la pietra. Utilizza infatti lo sbalzo su rame, l'ottone, l'acciaio. Si serve per fusioni di resine epossidiche già negli anni 1960 ed infine il polistirolo espanso che sagoma tagliandolo, bruciandolo, o semplicemente fondendolo nel suo scioglimento controllato con solventi. Sono noti e documentati però i lavori non eseguiti dei quali restano bozzetti o documentazione fotografica dei fotomontaggi. Un approfondimento doveroso è la sistematizzazione dei suoi carteggi con particolare riferimento non tanto al momento didattico, ben indagato ed apprezzato, quanto a quello artistico, a cavallo del terzo millennio nelle Università nord europee. Fondamentale per il suo pensiero ai posteri sarà quel personale diario, senz'altro sorprendente per capirne l'intimità del suo pensiero umano con i naturali collegamenti alla vita artistica per conoscere dove sta andando l'arte ed il suo senso forse per credere come nel pensiero dostoevskijano che l'arte potrà salvare il mondo con la sua bellezza ed i suoi messaggi non sempre facilmente comprensibili.

Può esistere la vita intorno a un buco nero?

di Michele Distaso

Fig. 1

LE PRIME SCOPERTE

Nell'ultimo quarto di secolo la possibilità di individuare altri pianeti nel Cosmo ha compiuto progressi sbalorditivi. Oggi si conoscono più di 4000 esopianeti, cioè mondi al di fuori del Sistema Solare, in orbita attorno a stelle lontane. Per chi cerca la vita là fuori l'obiettivo è una TERRA 2.0, cioè un pianeta simile al nostro, in orbita ad una stella simile al Sole però ad una distanza da questa sicura e calda. Soltanto lì troveremo l'unica cosa che serve alla vita: l'acqua. Al contrario delle stelle, i buchi neri non godono di una buona fama. Si formano quando muoiono enormi stelle e la loro forza gravitazionale è così estrema che agiscono come gigantesche trappole cosmiche. Tutto ciò che finisce dentro viene distrutto senza possibilità di fuggire. Nella Fig. 1 è stato fotografato un buco nero al centro della galassia MESSIER 87.

POLVERE SPAZIALE

I pianeti si formano intorno alle stelle quando la gravità inizia a radunare i granelli di polvere in minuscole palline che poi collidono via via tra loro creando oggetti sempre più grandi. Un modello realizzato in laboratorio mostra che a distanze sufficientemente grandi dal buco nero, almeno 10 anni luce, l'ambiente gravitazionale è abbastanza stabile da consentire ai pianeti di formarsi nello stesso modo in cui si formano attorno alle stelle. Ci si aspetta che attorno ad un buco

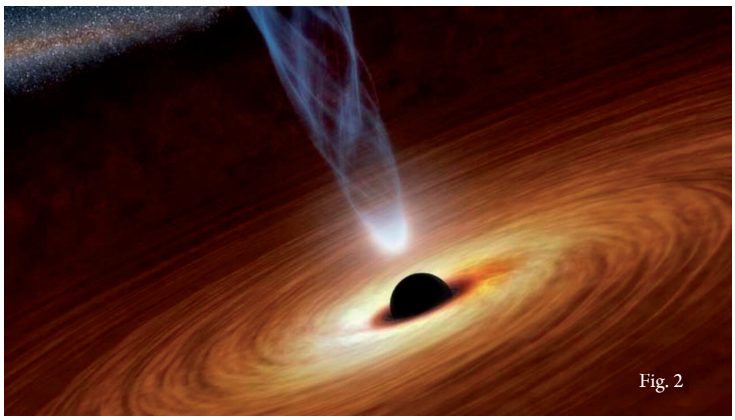


Fig. 2

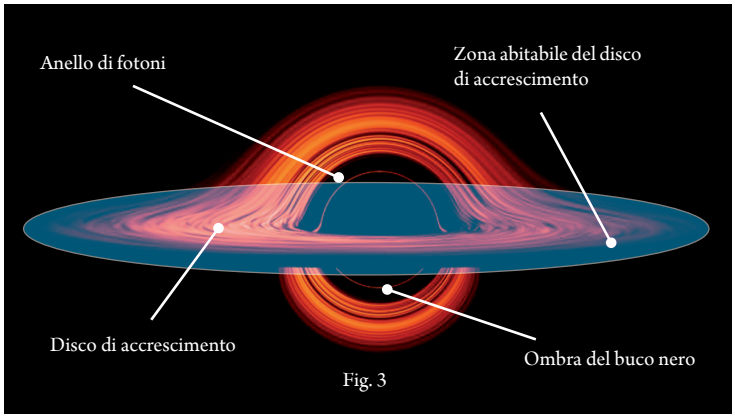
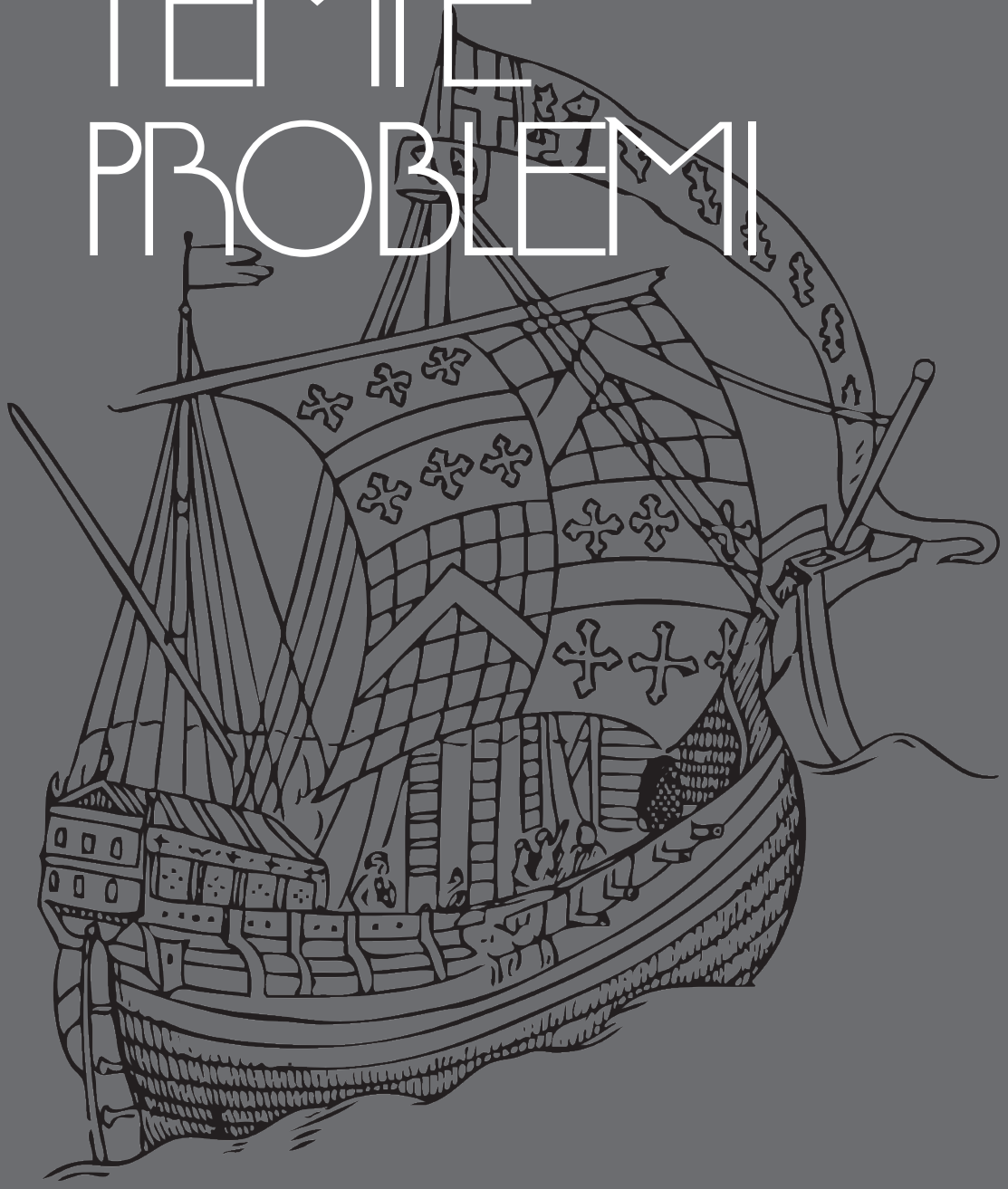


Fig. 3

nero (supermassiccio), la zona abitabile di Fig. 3, ci possano essere più di 10000 pianeti a causa di una quantità enorme di polvere. Questo però non garantisce ambienti favorevoli alla vita. Un pianeta riscaldato da un disco di accrescimento (Fig. 2), ha dei problemi poiché questi dischi emettono più radiazioni ultraviolette e raggi X rispetto al Sole. In conclusione se mettessimo un pianeta alla giusta distanza dal buco nero, il disco di accrescimento apparirebbe delle stesse dimensioni e luminosità del Sole nel nostro cielo.

DIDATTICA TEMI E PROBLEMI



La WebTv G23. Un'appassionata sfida di innovazione didattica

di Pasquale Napolitano

La pandemia di COVID-19 ed il suo impatto sulla scuola hanno messo in evidenza l'urgente necessità di una migliore comprensione e valutazione delle tecnologie digitali per l'istruzione nonché dei livelli delle competenze digitali. Negli ultimi anni l'istruzione digitale si è diffusa in modo preponderante all'interno della società al punto da diventare prerequisito fondamentale per consentire una formazione inclusiva e di qualità per tutti. Le tecnologie digitali rappresentano un volano per l'inclusione sociale e le competenze ICT (tecnologie dell'informazione e della comunicazione) sono cruciali per rispondere alle nuove esigenze della società dell'informazione e dell'apprendimento permanente. Nell'ambito scolastico sono stati predisposti parecchi programmi di sviluppo delle tecnologie digitali con l'intento di modificare l'approccio didattico alle discipline e ampliare le opportunità formative utilizzando le enormi potenzialità del web e delle tecnologie informatiche.

La pandemia ha forzato e accelerato questa evoluzione dimostrando che non possiamo più sottrarci al cambiamento e che il compito della scuola, in questo preciso momento storico, è quello di formare una nuova generazione di cittadini digitali consapevoli, favorendo la loro crescita personale e scolastica.

Prima dell'emergenza sanitaria, l'aula scolastica rappresentava il setting esclusivo in cui prendeva forma l'azione dell'insegnare e di conseguenza l'atto di imparare. L'aula rappresentava il luogo nel quale si compiva l'evento formativo.

Il docente, utilizzando strumenti e procedure didattiche oramai consolidate nel tempo, predisponeva lo spazio di insegnamento/apprendimento in modo da consentire agli alunni di raggiungere gli obiettivi previsti dalle indicazioni e linee guida nazionali.

La didattica prevedeva che gli alunni si trovassero nello stesso luogo insieme al docente.

Nel periodo del primo lock-down, l'aula si è trasformata in virtuale e questa conversione, seppur con tante limitazioni e difficoltà, ha con-

sentito una forma di contatto diretto tra i docenti e gli alunni confinati nelle proprie abitazioni.

Con la seconda ondata la scuola è stata costretta ad adottare misure ancora più restrittive e si è aggrappata alla didattica digitale come unica possibilità per continuare a fare scuola. Questa volta però senza le improvvisazioni di marzo del 2020 ma in forma più strutturata e regolamentata.

In seguito, sia per effetto dell'andamento dell'epidemia che dell'emanazione di alcuni provvedimenti governativi nonché di disposizioni di isolamento fiduciario solo per alcuni classi da parte dell'ASL, l'istruzione è diventata quasi un servizio a domanda individuale, consentendo alle famiglie di poter scegliere le diverse opzioni di didattica (in presenza o a distanza). E così la didattica ha assunto varie sembianze a seconda delle situazioni e delle preferenze espresse dalle famiglie.

Per la prima volta nel sistema scolastico italiano, la didattica in presenza si è sovrapposta nello stesso tempo e nello stesso luogo alla didattica a distanza.

Il docente contemporaneamente ha lavorato con un gruppo di alunni seduti nei banchi in classe adottando una didattica adeguata all'aula e, nello stesso momento, ha interagito con il gruppo degli alunni collegati dalle proprie abitazioni.

Mentre le ondate della pandemia ineluttabilmente si susseguivano, facendo assumere alla didattica sempre nuove sembianze in base alla presenza o meno degli alunni a scuola, è nato il progetto G23, la Web TV dell'Istituto Comprensivo Giovanni XXIII di San Ferdinando di Puglia.

In una fase drammatica per il paese e per il nostro sistema educativo di istruzione e formazione, i docenti dell'Istituto Giovanni XXIII hanno raccolto la sfida evolutiva che ha travolto la scuola italiana. Confrontandosi sul piano pedagogico/didattico per porre in essere orientamenti educativi conformi all'idea di voler in primo luogo accompagnare e sostenere gli alunni nella costruzione del sapere, hanno proposto un nuovo modello di fare scuola, puntando, con l'aiuto del digitale, alla realizzazione di un insegnamento in grado di attivare una valida sollecitazione cognitiva e relazionale nei ragazzi.

L'idea della WebTV nasce dalla consapevolezza che la scuola è il luogo educante per eccellenza, finalizzato ad accogliere, formare ed orientare gli studenti tra tradizione e innovazione, attraverso il consolidamento e l'ampliamento delle competenze digitali. La scuola diventa quindi "un laboratorio permanente, accogliente e stimolante", in grado di innalzare il livello di cittadinanza di ciascuno, così da consentire a tutti di integrarsi al meglio nella complessità dell'odierna società e nel contempo di crescere come cittadini responsabili e consapevoli, disposti a partecipare attivamente al cambiamento sostenibile del Paese, per un futuro migliore.

Il progetto coinvolge in maniera strutturale e non congiunturale tutti e tre gli ordini di scuola. Consente agli studenti di sviluppare e consolidare competenze digitali relative alla produzione dei contenuti video e alla loro pubblicazione, alle strategie di diffusione dei contenuti e all'uso dei social per favorirne la diffusione, a riconoscere i linguaggi specifici tipici della multimedialità, a promuovere processi creativi e di rielaborazione dei contenuti, ad attivare forme di auto-educazione ad un uso positivo, critico ed efficace delle tecnologie e a favorire nuovi stili cognitivi nello studio, nell'indagine, nella comunicazione e nella progettazione dei prodotti multimediali.

La WebTV G23 consiste in una sorta di studio televisivo da cui viene, con cadenza quindicinale, trasmesso un notiziario sui canali social dell'istituto (Youtube e Facebook). Il Team di redazione è composto da studenti che in veste di conduttori, cronisti, cameraman, conduttori, inviati speciali, intervistatori, videomaker, approcciano all'informazione giornalistica realizzando prodotti multimediali che vertono su temi legati ad iniziative locali a carattere culturale, musicale, artistico, sportivo e sociale. Raccontano notizie significative che riguardano la realtà che orbita attorno alla scuola, presentano interviste che hanno come focus la vita cittadina ed i legami tra scuola e territorio, narrano attività e progetti svolti all'interno dell'Istituto e approfondiscono grandi temi. (Ad esempio tra i vari trattati: la Giornata della memoria, la condizione della donna, l'uso consapevole dei social, l'inclusione, l'importanza della lettura, le tradizioni gastronomiche. Tra i vari personaggi pubblici intervistati: Il Presidente della Regione Puglia Emiliano, il Sindaco Puttilli di San Ferdinando, la Dirigente Episcopo dell'UST di Foggia, il Rettore dell'Università di Foggia Prof.Limone)

La realizzazione di tali servizi (dall'ideazione dei testi alla pubblicazione nel Web, passando per le fasi di interpretazione e produzione dei

materiali digitali audio-video e del relativo montaggio mediante appositi software) offre uno spazio di protagonismo, all'interno del quale i partecipanti, attingendo a risorse personali che avrebbero rischiato altrimenti di rimanere inespresse, si sono posti come soggetti attivi e promotori di esperienze significative.

Il progetto permette di avvicinare gli studenti ad un mezzo di comunicazione di massa, di introdurli nelle tematiche relative al mondo dell'informazione e consente loro di padroneggiare le nuove tecnologie. Rappresenta inoltre uno strumento innovativo di apertura al territorio da parte dell'Istituzione scolastica attivando una molteplicità di interazioni tra soggetti di livelli culturali diversi con la sovrapposizione di esperienze, cultura e ambienti formativi eterogenei. In questo nuovo contesto dinamico, pedagogico e didattico gli studenti sviluppano la creatività e imparano a gestire la componente emozionale dinanzi a situazioni reali.

L'esperienza della WEBTV G23 ha sottolineato che *"L'innovazione digitale è ineludibile per la scuola del XXI secolo che ha la responsabilità di dare strumenti e linguaggi adeguati ad affrontare la nostra epoca per dare un senso al mondo, comprenderlo e interagire con esso con responsabilità e spirito critico e, non ultimo, al fine permettere a studentesse e studenti di sviluppare le competenze necessarie ad un inserimento nel futuro mondo del lavoro."* così come riportato nel "Rapporto finale del 13 luglio 2020" redatto dal Comitato di esperti, presieduto dal Ministro dell'Istruzione Patrizio Bianchi per formulare idee e proposte sulla riapertura delle scuole a settembre.

Utilizzare in modo consapevole e critico i nuovi strumenti di comu-

nicazione e di analisi, la capacità di comprendere e affrontare i cambiamenti continui che quest'epoca ci propone,la capacità di costruire comunità in grado di affrontare l'incertezza, generare innovazione e contrastare l'esclusione, rappresentano le competenze necessarie per far crescere gli studenti come persone e come cittadini.

La società del 21° secolo impone una riflessione sulla valenza educativa della didattica digitale e chiede di mettere al centro la persona e renderla capace di vivere consapevolmente una realtà in continuo cambiamento, con sfide quotidiane sempre più complesse.

Il progetto G23, l'entusiasmo degli studenti, il loro curioso e proficuo coinvolgimento e le competenze che gradualmente hanno acquisito, ci hanno dimostrato che le nuove tecnologie e la trasformazione digitale sono un pilastro di una scuola del futuro che mira ad essere aperta, coesa ed inclusiva, sostenuta dalla partecipazione attiva di tutta la comunità in quanto luogo di formazione della persona e del cittadino.

La scuola del futuro ha bisogno di ricentrarsi sul compito cruciale dell'istruzione che deve garantire l'uguaglianza di tutti davanti all'accesso al sapere, educare a riconoscere la pertinenza delle informazioni e il valore dei saperi, educare ad amare il sapere e la conoscenza e convincere che l'apprendimento non è un mestiere che vale solo per la scuola ma per tutta la vita di ognuno di noi.

A tutto il personale scolastico il compito di operare in modo che si riduca il divario esistente fra la tradizionale didattica scolastica e la cultura digitale, promuovendo la modificazione degli ambienti di apprendimento, favorendo la fruizione e la produzione di contenuti digitali, sfruttando tutte le potenzialità della rete, delle tecnologie, dell'apprendimento online per rendere la scuola il luogo in cui l'equità, le pari opportunità e la non esclusione siano assicurati a tutti gli studenti…
"ricordando che la WEBTV G23, informa per te!"

Storytelling digitale
Un nuovo strumento per la didattica

di Rossella Di Toro

1. Il ruolo della narrazione

Siamo fatti di *storie*: quelle che ci hanno raccontato da piccoli, quelle che abbiamo letto, quelle che stiamo leggendo e leggeremo, ma anche quelle che noi stessi creiamo vivendo. Ideare una storia significa proiettarsi in un mondo in cui le parole, dette o ascoltate, prendono forma. Ma quanto la parola incide sulla vita dell'uomo? Nel libro della Genesi Adamo attribuisce un nome agli 'animali dei campi e tutti gli uccelli del cielo'[1], e proprio questo processo di denominazione permette di attribuire un senso al mondo e quasi di ricrearlo nuovamente. Dal principio creatore del *Logos* divino si passa così alla parola umana. Il filosofo e sociologo Zygmunt Bauman (Poznan 1925 - Leeds, Regno Unito 2017) asserisce che l'atto di denominare non è un dato tecnico ma fa riferimento ad un processo intellettuale e culturale, perché consente al mondo di divenire presenza e la parola diviene un modo per afferrare ciò che non ha lingua[2].

"Impadronirsi di ciò che non ha lingua" significa anche impadronirsi di ciò che trascende l'umana comprensione. Le più antiche forme di narrazione, i miti (dal greco *mýtos*, parola, racconto), legati inizialmente alla tradizione orale di un popolo, raccontavano vicende passate ma trasfigurate dall'immaginazione di chi tramandava il racconto; la loro funzione era spiegare ciò che andava oltre la sfera del comprensibile e dell'esprimibile, quindi fornire risposte agli interrogativi che l'uomo si poneva sull'origine dell'universo, degli dei, dell'uomo, della civiltà ma anche trasmettere le conoscenze acquisite e i valori condivisi. La narrazione ha rappresentato per migliaia di anni una modalità di trasmissione del sapere e delle regole sociali, assicurandone la sopravvivenza in mancanza di una lingua scritta.

La narrazione come modalità espressiva esiste quindi da quando l'uomo ha lasciato segni di sé, in forme simboliche, ha attraversato culture, epoche, luoghi, assumendo aspetti diversi e rispondendo a quell'attitudine o predisposizione umana a voler organizzare l'esperienza, a dare forma e senso alla realtà. La narrazione, quindi, non è solo un'attività di piacevole intrattenimento, ma anche uno strumento per ordinare conoscenze ed esperienze personali. L'etimologia del termine "narrare" segnala l'esistenza di un profondo legame con il verbo "conoscere", poiché deriva dalla contrazione del verbo latino "gnarigare", costituito dalla radice sanscrita *gna-* che fa riferimento all'atto del

1 - Genesi 2,19-20

2 - Cfr. Z. Bauman, *Retrotopia* (2017), trad. it. M. Cupellato (a cura di) Laterza, Bari 2017.

conoscere e *igare*, per à*gere*, che indica l'azione del fare, dunque "far conoscere narrando". La narrazione è l'atto del raccontare, la storia è l'oggetto reale o immaginario, il racconto rappresenta la modalità attraverso cui una storia viene resa.

Il pensiero fa uso di storie, le storie rappresentano una modalità per dare significato e senso logico a ciò che accade, ma esse devono essere organizzate all'interno di strutture narrative. Una serie di elementi ed eventi sono le basi di una storia ma non sono ancora una storia: essi diventano narrazione solo quando sono collegati tra loro da strutture di senso, altrimenti restano accadimenti, eventi. Attraverso il racconto si cerca di ordinare le esperienze quotidiane, spesso caotiche: il vissuto prende forma, diviene comunicabile, comprensibile. Bruner, psicologo e pedagogista americano, riconosce alla narrazione un'importanza sia a livello individuale che culturale. Egli ipotizza l'esistenza di un "pensiero narrativo", che rappresenta una modalità del pensiero umano di conoscere ed interpretare la realtà, di controllare il mondo dei significati, pertanto ogni individuo narra e si narra a partire dalle rappresentazioni di cui è portatore, culturalmente, socialmente.

1.2 La narrazione multimediale

L'attuale scenario culturale è caratterizzato da una diffusione ad ampio raggio di strumenti tecnologici, che hanno comportato un cambiamento nella modalità di produzione e fruizione di contenuti informativi. Il testo con la diffusione dei nuovi media ha subito profondi cambiamenti, poiché le tecnologie incorporano molteplici forme comunicative, apportando delle modifiche alle modalità di lettura e scrittura. Se il testo tradizionale consente una lettura lineare, sequenziale, quello elettronico è caratterizzato dall'ipertestualità, ovvero dalla possibilità di muoversi in modo reticolare tra testi, immagini, suoni. In origine vi era l'ipertesto, che era composto esclusivamente da una serie di testi e conseguenti link di collegamento, successivamente si è passati ad un livello di interattività maggiore con l'*ipermedia*, che oltre alle informazioni testuali, ingloba al suo interno immagini, suoni, video e animazioni. Il termine *multimedialità* o *multimediale,* diffuso tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, deriva dal latino *medium,* che si può tradurre "con molti mezzi". La capacità attrattiva del linguaggio multimediale è proprio collegata alla ricchezza e alla simultaneità dei diversi *media* adoperati e dei relativi codici: testuali, grafici, fotografici, audiovisivi, musicali, tattili.

2. Lo storytelling, storia ed evoluzione

Il *Digital Storytelling* è una modalità di narrazione che si avvale di strumenti digitali. Nasce nei primi anni '90, contemporaneamente alla diffusione della multimedialità e di internet, quando gli utenti, da consumatori passivi di contenuti, divengono *prosumer*, insieme consumatori e

autori. [3]I due pionieri del genere Joe Lambert e Dana Atchley, fondatori del "*Center for Digital Storytelling*" di Berkeley in California, realizzarono un sistema interattivo multimediale all'interno di uno spettacolo teatrale: su uno schermo mostrarono agli spettatori immagini e filmati di storie di vita. Il motto era "tutti hanno una storia da raccontare", pertanto l'obiettivo del centro era insegnare come poter raccontare di sé. [4] Secondo il fondatore del *Center for Digital Storytelling* Joe Lambert sette sono gli elementi che connotano lo *storytelling* digitale:

- il punto di vista da cui parte l'autore;
- la domanda a cui verrà data una risposta entro la fine della storia;
- utilizzo della voce registrata nella storia;
- utilizzo di musiche o suoni;
- breve durata;
- ritmo da definire;
- coinvolgimento delle emozioni per esporre situazioni.

Ne deriva che lo *storytelling* nasce per focalizzarsi sulla storia personale di un individuo, un po' come quando i nonni raccontavano le loro storie più avvincenti, ma il fatto di essere digitale comporta che le storie raccontate con la voce del protagonista e corredate di foto, immagini, diventino prodotti multimediali, rese disponibili ad un pubblico.

La pratica del racconto intorno alla metà degli anni Novanta si è trasformata in tendenza, il "narrative turn": in un contesto di narratività perfusa, anche ambiti tradizionalmente anarrativi ne hanno scoperto i vantaggi: dalla psicologia all'educazione, dalle scienze sociali a quelle politiche, dalla ricerca medica alla giurisprudenza, dalla teologia o alle scienze cognitive. Le applicazioni di tale strumento sono svariate: impiegato dagli educatori come metodo di insegnamento, dagli psicologi come tecnica per curare i traumi o come strumento per tracciare profili psicologici, dagli specialisti della comunicazione come meccanismo di coinvolgimento o tecnica di visualizzazione dell'informazione[5].

L'esplosione di Internet e i progressi delle Tecnologie dell'Informazione e della Comunicazione (TIC) hanno creato poi le condizioni dello *storytelling revival*, permettendo una diffusione così rapida. Il *Digital Storytelling* si presenta come una breve forma di produzione digitale che coniuga due aspetti: l'abilità di creare una storia e l'uso di una varietà di strumenti multimediali come grafica, audio, video e web. I media usati possono includere l'equivalente digitale di tecniche filmiche (video, full-motion con sonoro), animazioni, immagini, audio. Si può definire lo *storytelling* una moderna espressione dell'antica arte del narrare storie, lo *storyteller* un cantastorie abile nel destreggiarsi tra i

---

3 - Cfr. A. Fontana, *Manuale di Storytelling*, Etaslab, Parma 2013, p..20.
4 - Cfr N. Di Blas, *Storytelling digitale a scuola*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2016, p. 3
5 - Cfr. C. Salmon, *La fabbrica delle storie*, Fazi Editore, Roma 2008, pp. 4-5.

linguaggi della narrazione, della sceneggiatura e della multimedialità. La caratteristica e la forza delle storie digitali deriva proprio dall'intreccio di tali linguaggi, così da ottenere una dimensione più profonda nel racconto, con effetti emozionali importanti sul lettore, con il quale si stabilisce un rapporto empatico. Rispetto ad un normale documento digitale il *digital storytelling* si caratterizza quindi: per la forma narrativa con cui sono strutturati gli elementi digitali; per una forte valenza emotiva che mira al coinvolgimento, per la facilità di diffusione dei racconti in rete tramite la condivisione sui *social media*. Gli strumenti diventano, a tutti gli effetti, parte integrante del racconto, contribuiscono a situarlo, a conferire significato, ad implementare l'aspetto narrativo ed emotivo, a potenziare i processi cognitivi; permettono inoltre la stesura collaborativa e la condivisione con una molteplicità di lettori.

3. Il digital storytelling nella scuola

L'ingresso dello *storytelling* digitale nel mondo dell'educazione è ormai un dato di fatto. Gli studenti hanno bisogno di contenuti di apprendimento che utilizzino codici di comunicazione a loro congeniali, essendo poco abituati all'astrazione[6]. L'insegnante in grado di mobilitare il desiderio di sapere dei suoi alunni è quello che non trasmette asetticamente contenuti ma riesce a mantenere vivi gli oggetti del sapere. In un mondo sempre più interconnesso e tecnologico, i contenuti di apprendimento da veicolare non possono essere limitati alle parole ed immagini, ma devono arricchirsi di contenuti digitali per creare *transfert*. Tradizione e innovazione nella didattica non possono essere concepiti come due poli opposti, ma complementari: per salvaguardare la tradizione bisogna essere innovativi, in tal senso il digitale arricchisce le possibilità di intervento nel reale.

Perché adoperare il *Digital Storytelling* come metodologia didattica? I vantaggi di introdurre il "metodo narrativo" a scuola sono molti: il racconto e la narrazione rispondono al bisogno adolescenziale di raccontarsi, che in questo particolare periodo storico diventa una necessità: paure, ansie, pensieri, emozioni, hanno bisogno di avere voce. La tecnologia può costituire una importante risorsa in questo: offre l'opportunità di costruire contesti educativi efficaci, inclusivi, poiché oltre a promuovere diversi stili di apprendimento, rende gli studenti protagonisti attivi attraverso il "*learning by doing*". Le competenze digitali rappresentano un fattore di inclusione sociale, di innovazione didattica, di cittadinanza attiva, pertanto la scuola è chiamata a fornire allo studente strumenti che egli sia in grado di applicare per realizzarsi come individuo, per fronteggiare le sfide che lo attendono, per operare con fantasia, progettualità

6 - Cfr. S. Maraffi- F. Sacerdoti, *La didattica innovativa: digital gaming e storytelling in accordo con le recenti normative europee,* Libreria Universitaria edizioni, Padova 2018, p. 9.

e consapevolezza. La didattica intesa in tal senso diventa significativa: oltre a promuovere l'apprendimento, aumenta la motivazione, l'interazione tra studenti, i processi metacognitivi. Il concetto di competenza digitale, inoltre, si riferisce a un *framework* di competenze articolate, che comprendono non solo il possesso di abilità procedurali, ma anche componenti più complesse, come la capacità di analizzare e valutare dati, risolvere problemi, esplorare contesti tecnologici sconosciuti, stabilire sinergie collaborative fra più soggetti. Lo *storytelling* è una delle tecniche didattiche per la promozione delle competenze digitali**,** per esempio quelle relative all' "informazione e *data literacy*", ovvero la capacità di ricercare, valutare e gestire dati, informazioni e contenuti digitali; alla "comunicazione e alla collaborazione", ossia l'interazione, condivisione e collaborazione usando le tecnologie; alla creazione di contenuti digitali, cioè lo sviluppo e rielaborazione di contenuti digitali utilizzando copyright e licenze, al *problem solving*, ovvero le strategie di risoluzione di problemi.

Cosa sono chiamati a fare gli studenti con il *Digital Storytelling* ? Gli studenti devono essere in grado di definire gli obiettivi della storia, di identificare il messaggio che vorrebbero comunicare, di organizzare i contenuti, di sviluppare uno *storyboard*, di fornire il corredo multimediale a sostegno del racconto. I processi cognitivi che sostengono l'apprendimento sono molteplici: da quello linguistico-verbale a quello musicale, interpersonale, intrapersonale e cinestetico. Lo *storytelling* si avvale di numerosi linguaggi, a quello analogico si unisce quello digitale, così il potere della narrazione viene amplificato, inoltre non solo presenta connotazioni emotive ma si presta anche alla condivisione in rete.

Flessibilità, ovvero possibilità di creare una storia non necessariamente lineare, universalità, chiunque può diventare uno *storyteller* e interattività, data dagli strumenti multimediali: sono queste le caratteristiche fondamentali di questo metodo didattico. A seconda delle abilità che si vogliono potenziare si può scegliere se creare narrazioni autobiografiche, informative o storiche. Il tema è preferibile che sia circoscritto, non dispersivo, meglio se legato alla realtà locale o all'esperienza degli studenti, così da risultare ancora più interessante per i potenziali lettori, per facilitare il reperimento di fonti o per avere esperti da intervistare. Nel primo caso lo *storytelling* rappresenta una modalità per promuovere la scrittura creativa, per valorizzare i ricordi, recuperare le memorie familiari, ricostruire la storia personale, pertanto ha un forte impatto emotivo. La narrazione digitale permette agli studenti di utilizzare i media per coinvolgere il pubblico e per convertire la storia in formato multimediale. Rappresenta inoltre una pratica didattica che consente di organizzare pensiero e contenuti all'interno di un percorso logico che coinvolge più canali di comunicazione, andando ad intercettare il vissuto degli studenti.

I vantaggi derivanti da tale metodologia per gli studenti sono notevoli: attraverso la produzione di una storia digitale possono migliorare la capacità organizzativa di informazioni o idee, possono perfezionare il pensiero critico e le competenze metacognitive, le abilità di scrittura, lettura, ricerca, sviluppare il pensiero creativo. Lo *storytelling* si presta sia alla produzione individuale che collettiva, pertanto la creazione collaborativa di una storia può favorire l'interazione e lo sviluppo di competenze sociali.

4. Le fasi del digital storytelling

Quali sono le caratteristiche che rendono una storia digitale efficace? Sicuramente la presenza di un punto di vista personale, autentico, connotato emotivamente, con interrogativi accattivanti, svelati nella parte conclusiva ed essenzialità. A tale risultato si può giungere non solo attraverso la trascrizione testuale del racconto, ma anche con quella visuale all'interno dello *storyboard*[7]. La creazione di un *digital storytelling* richiede quindi una dettagliata pianificazione delle operazioni da svolgere che possono essere sintetizzate in tal modo:

Briefing - Script - Storyboard - Setting - Registrazione - Editing - Condivisione.

La prima fase, quella del *briefing*, consente di definire i concetti e i processi che riguarderanno il lavoro da svolgere: scelta dell'argomento della storia, definizione dello scopo della narrazione e del pubblico, tempistiche, individuazione della documentazione attinente, definizione dei ruoli in caso di attività collaborativa; successivamente si passa alla stesura della bozza, lo *script*, che comporta la scelta del punto di vista che si vuole sostenere; nello *storyboard* viene descritta in forma grafica e testuale la sceneggiatura della storia, sequenza per sequenza, così come apparirà allo spettatore, quindi le immagini impiegate, le transizioni, i testi, l'audio, i tempi. Si tratta di una sorta di schema visivo costituito da riquadri statici in cui vengono riportati i passaggi chiave relativi alla storia, che in modo sintetico spiegano le azioni e lo svolgimento della storia. Ogni qualvolta c'è un cambiamento significativo nella storia, di immagini, luoghi o personaggi, viene creato un pannello nuovo. Facendo illustrare agli studenti le scene importanti di una storia attraverso lo *storyboard* i ragazzi imparano a distinguere le idee principali e dei dettagli di una storia. Alcuni applicativi online che facilitano tale lavoro sono i seguenti:

- **ThePlot (theplot.io)**
  Ha funzionalità intuitive, possibilità di disegnare a mano libera, di creare semplici illustrazioni con pennelli, forme e clipart inclusi, di

7 - Cfr. P.C. Rivoltella, *La scala e il tempio. Metodi e strumenti per costruire con le tecnologie*, FrancoAngeli, Milano 2021, pp. 128-129.

inserimento delle scene direttamente dallo script, di condivisione del lavoro, di scaricare uno *storyboard* perfettamente formattato.

- **Pixton (www.pixton.com)**
  È una piattaforma che permette di realizzare *storyboard* interamente *cloud* con la tecnica del *drag and drop*, nella versione completa a pagamento è possibile anche utilizzare immagini caricate dal proprio pc.
- **Canva (www.canva.com)**
  Strumento, semplice ed intuitivo, che permette di creare gratuitamente grafiche di ogni tipo Si può partire da una serie di layout a disposizione che si possono modificare a proprio piacimento.

Il *setting* e la registrazione corrispondono alla "fase tecnica": riprese fotografiche, incisione della voce, scelta di tracce multimediali, inserimento di effetti sonori. L'*editing* richiede abilità creative e di pensiero critico perché comporta la sincronizzazione di elementi audio e immagini per poter condividere infine il prodotto finito.

Principali app per lo storytelling

Le applicazioni web disponibili in rete per la realizzazione di *storytelling* digitali sono svariate, sono state individuate all'incirca una settantina. Gli elementi in comune riscontrabili sono: il *cloud*, con accesso via web; account di tipo *freemium* o *open source*, oppure versioni *educational* a costi contenuti; procedure di registrazione; processo di creazione che consiste nell'aggregazione di contenuti reperiti in rete o creati ad hoc; modalità di lavoro individuali o collaborative; pubblicazione online con la possibilità di impostare: titolo, categoria, descrizione e tag; condivisione e gestione delle interazioni. Alcune piattaforme utilizzabili per realizzare *storytelling* digitali sono:

- Blendspace. Piattaforma online in cui possono essere inserite diverse tipologie di elementi multimediali: le caselle possono essere riempite di contenuti statici o interattivi. È possibile condividere la presentazione con la classe o nel web.
- Storify. È un *web tool* per raccontare storie, utile per realizzare un *transmedia storytelling*. L'interfaccia è intuitiva: basta registrarsi con un account e iniziare a creare. Storify ha due pannelli di interfaccia: uno che consente di raccogliere contenuti provenienti dal web, e l'altro in cui attraverso il "*drag and drop*" si spostano i contenuti che si desidera utilizzare nella storia.
- Scratch. È un semplice ambiente di programmazione, gratuito, che utilizza un linguaggio di programmazione di tipo grafico e visuale, a blocchi. Per creare un contenuto basterà trascinare dei blocchi di codice, preimpostati e divisi per colore, all'interno dell'area di coding ed unirli insieme seguendo un ordine logico. È stato proget-

tato specificamente per i piccoli programmatori dagli 8 ai 16 anni.

Aspetti conclusivi

I cambiamenti pervasivi dovuti al progresso delle tecnologie digitali spingono la didattica a reinventarsi e a produrre strategie costruttive rivolte alle nuove generazioni "iper-connesse". Nella produzione di un artefatto digitale come il *digital storytelling* occorre mettere in gioco spirito critico, volto a decodificare i contenuti da condividere, e partecipazione attiva, per comunicare in modo opportuno storie ed emozioni. Il processo di insegnamento/apprendimento risulta più efficace se si utilizzano modalità narrative basate su contenuti esperenziali; gli alunni quanto più percepiscono le storie come autentiche, ricche di riflessioni personali e di esperienze vissute, tanto più vengono coinvolti. Narrare in modo digitale, inoltre, risulta più allettante, non solo per la componente emozionale ma anche per quella multimediale. La realizzazione di un artefatto digitale non corrisponde alla semplice costruzione di un prodotto, perché implica l'attivazione di un processo di costruzione del sapere dinamico, dialogico e trasformativo, che coinvolge cognizione ed emozione. La realizzazione da parte degli alunni di un *digital storytelling* presenta diverse implicazioni educativo-didattiche, che possono essere così riassunte:

- il lavoro collettivo diventa pratica di costruzione sociale della conoscenza, un momento di autobiografia della classe;
- lo strumento narrativo digitale diventa un contenitore di conoscenze e competenze reticolari, interdisciplinari;
- lo *storytelling* è una strategia importante nell'ambito della didattica perché permette di "imparare divertendosi", coinvolgendo maggiormente gli alunni;
- la narrazione digitale valorizza tutte le diverse tipologie di apprendenti e favorisce l'inclusione;
- vengono potenziale le abilità metacognitive e la formazione all'autonomia degli studenti;
- consente l'acquisizione di conoscenze significative.

Lavorare con lo *storytelling* significa quindi rafforzare l'identità, il confronto, la crescita personale degli studenti; significa porsi in situazione di ascolto, significa provare empatia, conoscere altre realtà.

Bibliografia

Z. Bauman, *Retrotopia* (2017), trad. it. M. Cupellato (a cura di) Laterza, Bari 2017.
N. Di Blas, *Storytelling digitale a scuola*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2016.
A. Fontana, *Manuale di Storytelling*, Etaslab, Parma 2013.
S. Maraffi - F. Sacerdoti, *La didattica innovativa: digital gaming e storytelling in accordo con le recenti normative europee*, Libreria Universitaria edizioni, Padova 2018.
P.C. Rivoltella, *La scala e il tempio. Metodi e strumenti per costruire con le tecnologie*, FrancoAngeli, Milano 2021.
C. Salmon, *La fabbrica delle storie*, Fazi Editore, Roma 2008.

Dalla valutazione formativa alle rubriche di valutazione

di Maria Grazia Miccoli

Premessa

La valutazione è forse l'argomento più complesso della prassi didattica, per cui, in tale contesto, è opportuno preliminarmente definire, in maniera chiara, i confini entro i quali si iscrive una valutazione autentica o formativa.

Oggi la scuola, secondo i dettami della Costituzione, ha l'obiettivo precipuo di formare l'uomo ed il cittadino dotato della capacità politica di interagire con il mondo esterno per gestirne la complessità. Tale conquista non è qualcosa di connaturato alla condizione umana, ma si apprende giorno dopo giorno, in una prospettiva di educazione permanente. Risulta necessario, pertanto, "promuovere adeguate politiche formative" (L. Mortari, 2008) incentrate su alcune competenze fondamentali quali la capacità di valutare consciamente, di autovalutarsi, di saper riconoscere criticità e potenzialità per poter agire mossi da una riflessione consapevole. Si tratta di educare a pensare "sviluppando forme di resistenza a ogni tipo di indottrinamento e insegnare a stare in una relazione dialogica e di confronto critico col pensiero altrui in una prospettiva di pensiero divergente, creativo ed aperto". (*ibidem*, p. 17-19).

La prassi educativa e didattica è orientata attraverso lo strumento della valutazione autentica. Valutare deriva dal verbo latino *valeo*, che significa essere forte, sano, robusto, avere peso, stimare. Dunque il termine valutazione "rinvia all'idea di attribuire un valore, di dare un peso, stimare, avere in considerazione" (C. Gissi, 2021). Come disposto dall' art. 1 del D.Lgs n. 62/2017, la valutazione, "*documenta lo sviluppo dell'identità personale e promuove la autovalutazione di ciascuno in relazione alle acquisizioni di conoscenze, abilità e competenze*". Il valutare è l'attività con cui gli insegnanti prendono atto di ciò che vale nell'alunno, prendono coscienza di quelli che sono i suoi punti di forza. Solo entro questo orizzonte formativo si può parlare di valutazione formativa ed autentica.

Possiamo definire, pertanto, la valutazione formativa come un intervento di controllo, durante l'insegnamento, atto a comprendere le risposte degli studenti rispetto a quanto si sta loro insegnando. La sua funzione è verificare l'efficacia del processo di insegnamento e fornire

informazioni per il miglioramento dell'apprendimento, ma soprattutto dell'insegnamento. Ciò avviene quando, attraverso diversi strumenti e diverse strategie, l'insegnante rileva la qualità dell'acquisizione delle conoscenze e delle abilità dello studente. Utilizzata nella sua funzione di rivelare l'efficacia dell'insegnamento e le difficoltà dell'apprendimento, riconduce la valutazione nell'alveo del processo di istruzione e di apprendimento. La valutazione deve essere continua, cioè aver luogo ad ogni piccolo avanzamento dell'apprendimento, e informativa, perché l'insegnante sappia cosa sta succedendo nella classe mentre sta insegnando. Il fondamento di questo agire dell'insegnante è nella certezza che l'apprendimento e la comprensione dello studente non sono garantiti anche nel caso di un valido insegnamento o dal fatto che gli studenti siano intelligenti e motivati.

La valutazione, oltre ad essere formativa, deve essere anche autentica, cioè non deve essere incentrata sulla misurazione attraverso forme standardizzate, ma essere calata in situazioni concrete, deve consentire di esprimere un giudizio più esteso dell'apprendimento e cioè della capacità "di pensiero critico, di soluzione dei problemi, di metacognizione, di efficienza nelle prove, di lavoro in gruppo, di ragionamento e di apprendimento permanente" (Arter & Bond, 1996).

È opportuno, pertanto, conoscere ciò che l'alunno sa fare con ciò che sa. L'intento della valutazione autentica è quello di coinvolgere gli studenti in compiti che richiedono di applicare le conoscenze nelle esperienze del mondo reale. Sapere che uno studente è in grado di operare in contesti reali con prestazioni in grado di conseguire certi obiettivi dice molto di più sul suo apprendimento che non ciò che egli dimostra in prove di riconoscimento della verità o di affermazioni o il punto in cui si colloca rispetto ai compagni. Perciò, visto che si apprende di più in questo modo, è giusto anche valutare l'apprendimento non in modi astratti e artificiali, ma con prestazioni creative, contestualizzate. La valutazione autentica scoraggia le prove carta-e-penna sconnesse dalle attività di insegnamento e di apprendimento che al momento avvengono. "Nella valutazione autentica, c'è un intento personale, una ragione a impegnarsi, e un ascolto vero al di là delle capacità/doti dell'insegnante" (Winograd & Perkins,1996).

Valutazioni e compiti di realtà La premessa ha un unico obiettivo: quello di sottolineare le innovazioni introdotte dalla normativa al fine di modificare la prassi didattica che tendenzialmente propone ancora modelli trasmissivi del sapere e pratiche valutative legate alla misurazione dei contenuti.

Si tratta, pertanto, di cercare di eliminare la distanza tra la teoria e la

prassi metodologica, anche perché spesso i docenti sono inconsapevoli di utilizzare pratiche didattiche nozionistiche e trasmissive facendo passare per apprendimento significativo un mero esercizio di sterile memorizzazione di dati. È opportuno prendere coscienza che si è ben lontani dall'insegnamento per competenze, per abilità e conoscenze o per campi di realtà.

Tale situazione è resa ancora più critica dalla DAD. Se chiaramente si parte dal presupposto di verificare nozioni o contenuti, in presenza ci si imbatte nell'alunno che non riesce a riferire senza staccarsi dal libro, che non ama essere interrotto mentre sta esponendo o che si blocca di fronte al tentativo del docente di insegnare a pensare; in DAD queste problematiche vengono risolte con il tentativo di leggere qua e là nozioni da parte dell'alunno.

La valutazione, pertanto, si riduce alla questione se l'alunno abbia dato, o non abbia dato delle risposte, o meglio se abbia letto o non abbia letto le risposte alle domande del docente. Falso problema, direi, falsi indicatori da valutare poiché è opportuno, sia in presenza che in Dad, valutare i compiti autentici che sono "problemi complessi e aperti, posti agli studenti per dimostrare la loro padronanza di qualcosa" (Glatthorn, 1999).

Tanto i compiti autentici che la competenza prendono forma in una prestazione ed è questa che va valutata. Valutare la prestazione significa prenderne in considerazione sia il processo, sia il prodotto. Non si tratta, quindi, di una valutazione istantanea, come abitualmente avviene per un compito scolastico, ma di una valutazione da effettuare nell'arco del tempo di esecuzione della prestazione e attraverso la rilevazione di differenti aspetti della prestazione stessa. Si valuta cosa l'alunno è in grado di fare con ciò che ha imparato; per fare un esempio, è autentica la valutazione di una risposta aperta o un prodotto elaborato dagli studenti, non quella della risposta esatta individuata tra un insieme di soluzioni date. Scendendo nello specifico della lingua italiana, l'analisi di un testo poetico dato è il compito di realtà, il prodotto che l'alunno deve elaborare e strutturare riconoscendo le figure retoriche e la loro funzione. Sapere le definizioni delle singole figure retoriche non è un compito di realtà. Padroneggiare le figure retoriche e, magari produrre un testo poetico, è compito di realtà. È, altresì, necessario identificare compiti o prodotti che hanno valore nel mondo extra scolastico. Gli strumenti utilizzabili per verificare le prestazioni sono le rubriche.

Le rubriche di valutazione

La predisposizione di una rubrica di valutazione, appare perfettamente in linea con le indicazioni del D. Lgs 62/2017 e con quanto

affermato sinora. In tale ottica è pertanto chiara la forte finalità formativa ed educativa riconosciuta al processo di valutazione e all'uso delle rubriche.

"Le rubriche sono delle scale analitiche per la valutazione di un'attività e di un prodotto complesso come la soluzione di un problema, l'esposizione orale; prevedono la scomposizione della prestazione in dimensioni e una rigorosa definizioni di livelli di prestazioni attesi espressi in termini comportamentali e quindi osservabili; sono una guida all'attribuzione di punteggio comparativo che cerca di valutare le prestazioni dello studente basandosi su un insieme di criteri che vanno da un livello minimo a uno massimo" (C. Danielson, P. Hansen, 1999).

Il compito che l'insegnante assegna al gruppo o allo studente deve stimolare negli studenti abilità di pensiero critico, creativo o di saper analizzare ed organizzare le informazioni. Le rubriche così organizzate, generalmente, dovrebbero consentire a due insegnanti diversi di pervenire alla medesima valutazione. Questo aspetto evidenzia la potenzialità della rubrica, ovvero la forte riduzione di soggettività nella valutazione di una competenza, permettendo al docente di rendersi conto delle reali possibilità della persona di trasferirla ad altri contesti.

Un esempio di competenza trasversale

COMPETENZA TRASVERSALE	INDICATORI DI PRESTAZIONI PER LA VALUTAZIONE DEGLI ESITI
-Comunicare in modo efficace e costruttivo	Esprimersi in modo chiaro e corretto, utilizzando un linguaggio specifico. Dimostrare interesse e attenzione verso gli altri Ascoltare le opinioni altrui e verificarne la comprensione attraverso la parafrasi Criticare le idee e non le persone Portare argomentazioni a sostegno delle proprie opinioni. Essere disponibile a modificare le proprie idee
-Imparare ad imparare	Ricapitolare quanto ascoltato o letto Verificare la comprensione attraverso la formulazione di domande di chiarimento Chiedere aiuto per superare le difficoltà e/o migliorare la comprensione. Rielaborare quanto imparato cercando collegamenti con altri contesti Formulare domande che permettano di ampliare e approfondire l'argomento trattato Fornire risposte con adeguate argomentazioni

Esempio A di rubrica

Livelli Dimensioni	Livello 1 ESPERTO Punti 3	Livello 2 MEDIO Punti 2	Livello 3 PRINCIPIANTE Punti 1
Comunicare in modo efficace e costruttivo	Si esprime in modo chiaro e corretto, utilizzando un linguaggio specifico. Dimostra interesse e attenzione verso gli altri, ascolta le loro opinioni e verifica la comprensione attraverso la parafrasi. Porta argomentazioni a sostegno delle proprie opinioni, critica le idee e non le persone. È disponibile a modificare le proprie idee.	Si esprime in modo abbastanza chiaro e corretto, utilizzando spesso un linguaggio specifico. Dimostra interesse e attenzione verso gli altri e si sforza di ascoltare le loro opinioni. Sostiene le proprie opinioni portando motivazioni abbastanza adeguate. È disponibile a modificare le proprie idee e si sforza di criticare le idee e non le persone.	Si esprime in modo comprensibile, ma l'uso del linguaggio specifico deve essere migliorato. Generalmente dimostra interesse e attenzione verso gli altri e si sforza di ascoltare le loro opinioni. Sostiene le proprie opinioni anche se le motivazioni portate non sono sempre adeguate. Se guidati è disponibile a modificare le proprie idee e si sforza di criticare le idee e non le persone.
Imparare ad imparare	Ricapitola quanto ascoltato o letto e ne verifica la comprensione attraverso la formulazione di domande di chiarimento. Chiede aiuto per superare le difficoltà e/o migliorare la comprensione. Rielabora quanto imparato cercando collegamenti con altri contesti e formula domande che permettono di ampliare e approfondire l'argomento trattato Fornisce risposte con adeguate argomentazioni	Ricapitola quanto ascoltato o letto e ne verifica la comprensione attraverso la parafrasi. Chiede aiuto per superare le difficoltà e/o migliorare la comprensione. Cerca collegamenti con altri contesti e si sforza di formulare domande che permettono di ampliare e approfondire l'argomento trattato. Argomenta le risposte fornite.	Si sforza di ricapitolare quanto ascoltato o letto e ne verifica la comprensione attraverso la parafrasi. Chiede aiuto per superare le difficoltà e/o migliorare la comprensione. Cerca collegamenti con altri contesti e si sforza di argomentare le risposte fornite

Esempio B di rubrica

RUBRICA PER INTERROGAZIONE ORALE				
Livelli Dimensioni	Livello 1 Valutazione10-9 Puti 3	Livello 2 Valutazione 8-7 Punti 2	Livello 3 Valutazione 6 Punti 1	Livello 4 Valutazione non sufficiente Punti 0
ESPOSIZIONE	L'alunno espone i contenuti con chiarezza e proprietà di linguaggio, sottolinea con il tono di voce e la gestualità i passaggi più importanti. Durante l'esposizione osserva i compagni e coglie le loro sollecitazioni (risponde a domande, si interrompe e ripete se vede espressioni di dubbio o prendere appunti…)	L'alunno espone i contenuti con chiarezza e proprietà di linguaggio, sottolinea con il tono di voce e la gestualità i passaggi più importanti.	L'alunno espone i contenuti con chiarezza e proprietà di linguaggio, sottolinea con il tono di voce e la gestualità i passaggi più importanti.	L'esposizione non è chiara e l'alunno usa un linguaggio approssimativo. Non sottolinea i passaggi più importanti con il tono di voce e con la gestualità
MODI DI ESPRIMERE	Lo studente usa una voce chiara e corretta, pronuncia con precisione le parole così che tutti possono sentire l'interrogazione	La voce dello studente è chiara. Pronuncia molte parole correttamente. La maggior parte dei membri dell'uditorio possono sentire l'interrogazione	La voce dello studente è bassa. Pronuncia alcuni termini in modo scorretto. Chi ascolta ha difficoltà a sentire quanto viene detto.	Lo studente borbotta, pronuncia i termini in modo scorretto e parla troppo piano perché gli studenti in fondo alla classe possano sentire.
CONOSCENZA DEI CONTENUTI	L'alunno rielabora in modo personale i contenuti, fa esempi e collegamenti con altri argomenti. Risponde con sicurezza alle domande.	L'alunno rielabora in modo personale i contenuti, fa esempi e risponde con abbastanza sicurezza alle domande.	L'alunno ripete i contenuti riportati sul testo e sugli appunti; ha delle difficoltà a rispondere alle domande. Aspetta suggerimenti da parte dell'insegnante.	L'alunno ripete alcuni dei contenuti riportati sul testo e sugli appunti. Non riesce a rispondere alle domande poste anche con i suggerimenti dell'insegnante.
ORGANIZZAZIONE NELLA MODALITA' DI ESPOSIZIONE	L'alunno espone i contenuti secondo una logica predefinita, utilizza una mappa per sottolineare le diverse connessioni e richiamare l'attenzione sui concetti più importanti; rispetta i tempi di esposizione.	L'alunno espone, seguendo una successione logica i contenuti, utilizza schemi grafici per sottolineare i concetti e i passaggi più importanti; rispetta i tempi di esposizione.	L'alunno espone i contenuti non sempre seguendo una logica chiara. Non si aiuta con schemi e non evidenzia i concetti più importanti e le loro connessioni. Rispetta abbastanza i tempi di esposizione.	L'alunno espone i contenuti senza seguire uno schema logico. Non si aiuta con schemi e non evidenzia i concetti più importanti e le loro connessioni. Non rispetta i tempi di esposizione.

L'uso delle rubriche è un valido strumento di comunicazione su più livelli anche con i genitori. I genitori possono conoscere esattamente cosa i propri figli debbano fare per avere "successo". Le rubriche permettono di accogliere e insegnare con classi eterogenee infatti hanno tre, quattro o più livelli di qualità in cui possono essere definite le prestazioni degli studenti da quelli "migliori" a quelli con difficoltà di apprendimento. Le rubriche aiutano gli studenti a divenire più profondi nel giudicare la qualità dei propri lavori e quella degli altri (autovalutazione) e quindi diventano sempre più capaci di individuare e risolvere problemi che si presentano nel loro lavoro e in quello degli altri.

Le rubriche, possono favorire la continuità educativa e didattica tra ordini di scuole attraverso una esplicita azione di comunicazione e di conoscenza di cosa si intenda, e cosa realmente si è insegnato, per raggiungere un dato livello di padronanza. Questo porta ad un dialogo e un confronto reale tra gli insegnanti disciplinari dei diversi ordini di scuola.

Le rubriche sono un valido supporto anche nei "Percorsi per le competenze trasversali e per l'orientamento": la comunicazione tra mondo degli esperti del lavoro e gli insegnanti può definire specifiche caratteristiche delle competenze, la loro articolazione in contesti reali e loro livelli di padronanza realmente certificati; rispondono altresì alla esigenza di individualizzazione e personalizzazione degli apprendimenti.

L'unica questione che rimane aperta è la questione del voto perché le rubriche sono state concepite per fornire indicazioni articolate rispetto a una prestazione complessa. Di conseguenza "sintetizzare" il tutto in un voto è a livello epistemologico scorretto, ma in questa fase transitoria può essere utilizzato un mapping logico per il passaggio dai punti ai voti (J. Arter, 2001).

Esempio di caso: rubrica con livelli a cui vengono attribuiti punteggi da 1 a 5

Esempio di mapping logico tra i punteggi e i giudizi	
PUNTEGGI	VOTI – GIUDIZI
Non più del 10% di punti inferiori a 4, con almeno il 40% uguali a 5	Ottimo
Non più del 30% di punti inferiori a 4, con almeno il 10% uguali a 5	Buono
Non più del 10% di punti inferiori a 3, con almeno il 20% superiori o uguali a 4	Sufficiente
Non più del 30% di punti inferiori a 3, con almeno il 10% superiori o uguali a 4	Insufficiente
Tutti punteggi inferiori	Gravemente insufficiente

Bibliografia

L. Mortari, *Educare alla cittadinanza partecipata*, Mondadori, 2008.
G. Wiggins - J. MC Tighe, a cura di M. Comoglio, *Fare progettazione. La «pratica» di un percorso didattico per la comprensione significativa*, LAS, Roma, 2004.
G. Genovesi., *Le parole dell'educazione*, Corso editori, Ferrara,1998.
C. Gissi, *Corso di formazione, Il riordino dell'Istruzione Professionale*, Circolo didattico "Don Milani", Trinitapoli, 2021.
M. Comoglio, *La valutazione autentica*, Orientamenti Pedagogici, volume 49, n. 1, editore Eugenio Fizzotti,2002
M. Comoglio, *Insegnare ed apprendere in gruppo*, Las, Roma,1996.
G. Wiggins, *Assessing student performance: Exploring the purpose and limits of testing*, San Francisco, CA: Jossey-Bass, 1993.
P. Winograd & F. D. Perkins, *Authentic assessment in the classroom: Principles and practices* in R. E. Blum & J. A. Arter (Eds.), *A handbook for student performance assessment in an era of restructuring* (I-8: 1-11), Alexandria, Association for Supervision and Curriculum Development, 1996.
J. Arter & L. Bond, *Why is assessment changing*, in R. E. Blum & J. A. Arter (Eds.), *A handbook* ... cit.
A. Glatthorn, *La didattica per competenze e compiti di realtà*, Il capitello,1999
C. Danielson - P. Hansen P., Una raccolta di attività e rubriche, 1999.
F. Tessaro, *Progettare e valutare per competenze III*, Rubriche e strumenti di valutazione-Università Ca' Foscari, Dipartimento di filosofia e beni culturali, Venezia, 2014.

PICASSO
ArtBook

Covid e adolescenti: risvolti psico-sociali e conseguenze della Dad

di Carmela Losapio

La pandemia Covid-19 e le misure restrittive per il contenimento del virus (*lockdown*, chiusura delle scuole, distanziamento sociale – rinominato successivamente dalla Who come "distanziamento fisico") hanno rivoluzionato la vita dei bambini e adolescenti, e, ancora per qualche tempo, continuerà a essere necessaria una distorsione/modifica di abitudini, ritmi, assetti di vita. La negazione delle possibilità scolastiche, ricreative, ludiche e sportive ha costretto alla permanenza forzata in casa di migliaia di ragazzi e ragazze, con ripercussioni ancora difficilmente quantificabili sul processo di crescita e di formazione individuale (Praticò, 2020).

Già negli anni '60 - '70 lo psicologo E. Erikson evidenzia che la costruzione dell'identità dall'età infantile è influenzata da fattori psicosociali quali abitudini familiari, comportamenti ripetitivi, che sanciscono l'appartenenza e la condivisione e aiutano ad attraversare in maniera "sana" le fasi evolutive e i problemi connessi (Cerniglia L, Cimino S, Ammaniti M, 2020). La pandemia ha fatto "saltare" regole prestabilite e schemi consueti. Quarantena e distanziamento sociale – misure di protezione dalla pandemia di covid 19 – hanno rappresentato potenziali fonti di stress per i bambini, proprio a causa del perdurare di cambiamenti repentini e prolungati nei ritmi quotidiani di vita familiare e scolastica (perdita di routine, riduzione delle possibilità educative e ludico/esplorative all'aperto, ecc) e del "respirare" un clima di ansia/paura e incertezza per il futuro (Sansavini A, Trombini E, Guarini A, 2020).

Le caratteristiche della pandemia hanno comportato la messa in atto di misure necessarie e drastiche per il suo contenimento, che hanno coinvolto tutta la popolazione con conseguenze tragiche sulla salute mentale dei bambini e degli adolescenti, infatti la necessità di intervento psicologico, in senso analitico, è aumentato vertiginosamente come la richiesta di ospedalizzazioni in reparti neurologici.

Il progetto dello sportello psicologico all' I.I.S.S. Dell'Aquila - Staffa di San Ferdinando- Trinitapoli ha confermato quanto asserito finora; lo sportello ha avuto una frequenza, per me inattesa e inaspettata, di tanti alunni che in maniera costante si sono interfacciati con l'espe-

rienza del dialogo con lo psicologo. Sicuramente un aspetto da non sottovalutare poiché si registra una sorta di apertura mentale rispetto al rivolgersi al tradizionale "strizzacervelli" delle generazioni passate e pertanto bistrattato e temuto.

Oggi, fortunatamente, genitori ed alunni hanno imparato e sperimentato in maniera diretta la possibilità di aiuto personale che il ricorso agli psicologi può favorire.

L' esperienza è stata sicuramente positiva. Nello specifico i ragazzi hanno manifestato difficoltà a seguire le lezioni in Dad, mancanza di concentrazione riduzione della motivazione allo studio, anche chi ha sempre avuto un ottimo profitto ha ceduto allo stress e alla stanchezza da Dad. Altre problematiche riscontrate nei ragazzi riguardano il versante della socialità, molti di loro riportano un vissuto di tristezza nel non poter incontrare fisicamente i propri compagni e questo ha contribuito allo sviluppo di un isolamento con conseguente inizio di depressione. Ci sono stati altri adolescenti coi quali si è iniziato un percorso di elaborazione del lutto di parenti persi per il Covid, spaventati per il futuro e disorientati di fronte ad una realtà imprevedibile e crudele.

La Dad (didattica a distanza) offre sicuramente grandi opportunità ai ragazzi che non possono recarsi a scuola a causa del Covid-19 ma porta con sè alcune conseguenze nell'ambito piscologico che gli adolescenti hanno dovuto affrontare.

Il momento della scuola e del contatto con i compagni di classe rappresenta una delle esperienze che definisce un adolescente dal punto di vista dell'identità sociale.

La didattica a distanza ha tolto il legame con il luogo fisico della classe e questo porta i ragazzi a sentirsi più soli, le relazioni online sono molto diverse da quelle faccia a faccia e questo, alla lunga, può creare un senso di disorientamento e di disagio.

Anche la loro efficacia è inferiore, perché non si riesce a creare una relazione tra docente e studente che passi attraverso la comunicazione non verbale e lo stesso vale per la classe, non si riesce a creare con la classe una relazione che supporti l'attività didattica.

È indubbio che la didattica a distanza è diversa da quella tradizionale in presenza.

Dopo un anno di esperienza di Dad è ormai evidente l'insorgenza di alcuni fenomeni: isolamento, stanchezza, ansia, stress da abuso delle piattaforme di videoconferenza, il tutto sintetizzato dall'espressione Zoom-fatigue. Ad uno sguardo immediato le spiegazioni di questo affaticamento sono riconducibili ai problemi derivanti dalla gestione delle TIC non sempre efficienti, rilevanti e ripetuti risultano i problemi di connessione, di microfoni e/o di webcam che non funzionano al

meglio; si rileva anche un aumento dello stress dovuto alla presenza nello stesso ambiente domestico di più persone collegate in video o dalla presenza di famigliari in situazione di insegnamento-apprendimento. Non da meno è la portata nefasta nel campo della comunicazione: risultano assenti quasi totalmente le forme non verbali di comunicazione che implicano un maggiore affaticamento cognitivo nella comprensione degli "atti comunicativi" altrui. Tutto ciò comporta un sovraffaticamento cerebrale dovuto alla necessità di ri-sintonizzarsi costantemente con gli altri a causa dei ritardi (slight delays) del ritorno in audio durante le videoconferenze.

Acquisizioni recenti delle neuroscienze ci dicono che le cose sono in realtà molto più complesse: la Dad ha un impatto problematico sui tre fondamenti che sono il nucleo centrale dell'esperienza scolastica, sia per il docente che per lo studente:

- il senso dello spazio (placeness): l'esperienza dell'insegnamento/apprendimento avviene in un preciso luogo fisico appositamente predisposto (l'aula);
- la presenza e la supervisione di un docente nel lavoro d'aula con tutta la sua capacità di leadership, empatia, intuizione e attività di tutoraggio/sostegno;
- la formazione di un'identità di gruppo tra i compagni di classe.

Per ciò che riguarda il senso dello spazio (placeness) i coniugi Moser sono stati insigniti del Premio Nobel 2014 per la scoperta dei cosiddetti "neuroni GPS", cellule cerebrali che, proprio come un navigatore satellitare, si attivano quando ci muoviamo all'interno di uno spazio e ci aiutano a raggiungere la nostra destinazione; non solo, i neuroni GPS contribuiscono anche alla formazione e al consolidamento della nostra "memoria autobiografica" individuale, che ha sempre bisogno di collegarsi ad un luogo e ad un tempo precisi per la costruzione dell'identità personale. In altri termini, possiamo costruire il sé soltanto se lo ancoriamo ai luoghi in cui si sono vissute esperienze significative: studenti e professori sono tali perché ogni mattina passano un certo numero di ore in quell'aula di quell'edificio scolastico.

Cosa succede quando si fa o assistiamo a una lezione in video? È stato ampiamente dimostrato che per il nostro cervello Zoom, Meet e affini sono "non-luoghi", i neuroni GPS non si attivano, l'esperienza della videolezione non innesca la memoria autobiografica; al contrario, si vive l'esperienza dello spaesamento (a feeling of placenessless), della perdita del senso dell'unicità e singolarità dell'esperienza spaziale: ogni videoconferenza è uguale a tutte le altre, a fine giornata ci sentiamo vuoti e "fuori fase".

Questa esperienza dello spaesamento contribuisce, inoltre, a inde-

bolire anche l'identità professionale del docente (ma anche dello studente) che si costruisce non solo attraverso le relazioni con le persone ma anche con gli spazi, veri e propri "scenari" cui associamo le nostre attività.

Analizzando il secondo fondamento, la relazione tra docente e discente, come qualunque altra relazione intersoggettiva, si basa su quella che le neuroscienze chiamano "intelligenza sociale", una sorta di "corredo di competenze interpersonali" che ciascuno possiede grazie ai "neuroni specchio", le cellule cerebrali che si attivano quando agiamo o osserviamo qualcun altro agire. I neuroni specchio consentono, proprio grazie a questa loro funzione "imitativa" che produce un'immediata sintonia con l'altro, di intuirne le emozioni attraverso le azioni (ciò che chiamiamo, appunto, empatia).

Questo processo neuronale è imprescindibile nella relazione d'aula perché il comportamento e le emozioni del docente, così come vengono percepiti dagli studenti, possono generare una forma di "contagiosità emotiva" (emotional contagion) che si allarga a tutto il gruppo-classe. Sono soprattutto i segnali del corpo del docente a fornire feedback – positivi o negativi – che possono addirittura influenzare la performance dello studente (fronte corrugata, sguardo accigliato oppure cenni di assenso, sorrisi): tutto questo ha un riflesso sul clima di fiducia e collaborazione, sul livello di empatia, in una parola sulla qualità della relazione e del lavoro in aula.

Durante una videolezione perdiamo del tutto la possibilità di utilizzare gli strumenti di comunicazione non verbale; inoltre, poiché vediamo solo la nostra e altrui faccia (e non il resto del corpo, che invece parla), il prolungato contatto visivo genera il cosiddetto flight-or-flight-response, una situazione di stress dovuta a scariche di cortisolo (l'ormone dello stress) per cui percepiamo l'interlocutore come una minaccia pericolosa (dal punto di vista dello studente). Il tuo sguardo è minaccioso, sei un pericolo per me… E certo non aiuta nemmeno il fatto che altre componenti non verbali della comunicazione – il tono e il volume della voce, la velocità d'eloquio, etc. – sono spesso distorti dai problemi di connessione. In videoconferenza tutto diventa più difficile e faticoso, la mancanza di attivazione dei neuroni specchio richiede maggiori sforzi per entrare in sintonia con gli interlocutori.

La terza attività cerebrale implicata nelle relazioni d'aula è quella svolta dalle "oscillazioni neurali", più note come "onde cerebrali". A differenza dei neuroni GPS, neuroni specchio, le onde cerebrali sono influenzate anche dalle dinamiche sociali: durante le normali interazioni sociali si verifica una vera e propria "sincronizzazione tra cervelli" che consente l'armonizzazione dei movimenti dei diversi corpi

coinvolti (ad esempio quando due o più musicisti suonano insieme). Il risultato è che quando lavoriamo in gruppo la "sintonia intercerebrale" consente performance di lavoro e risultati migliori rispetto ad un singolo individuo: il fattore principale che consente questa sintonia di gruppo è quella che possiamo definire "attenzione comune" l'esperienza di due o più attori consapevoli del fine comune del loro operato. Anche in questo caso, però, il cervello si attiva a partire dallo sguardo: la join attention richiede un reciproco e diretto scambio di sguardi che, per così dire, innesca e avvia l'oscillazione neurale. In videoconferenza, non è possibile guardare contemporaneamente verso la webcam e vedere le altre facce sullo schermo. In ogni caso l'interazione tra sguardi è esclusa; di nuovo, dovremo faticare di più per comprenderci, il livello di creatività e impegno diminuirà, saremo frustrati e in preda al burnout professionale.

L'auspicio è che questa situazione che ha causato e continuerà a causare inevitabili problematiche porti con sè la nuova consapevolezza dell'importanza assoluta della salute mentale, allo stesso livello di quella fisica, e che come tale vada supportata da professionisti esperti in grado di proporre strategie per gestire in modo efficace le ripercussioni emotive e cognitive di questo periodo.

BIBLIOGRAFIA

Gruppo di lavoro ISS Salute mentale ed emergenza Covid-19, 2020, *Indicazioni ad interim per un appropriato sostegno della salute mentale nei minori di età durante la pandemia Covid-19.* Versione del 31 maggio 2020. Roma: Istituto Superiore di Sanità; (Rapporto ISS Covid-19 n. 43/2020)

A. D. Praticò, 2020, *Covid-19 pandemic for Pediatric Health Care: disadvantages and opportunities. Pediatric Research*

L. Cerniglia, S. Cimino, M. Ammaniti, 2020, *L'impatto del periodo di isolamento legato al Covid-19 nello sviluppo psicologico infantile*. Psicologia clinica dello sviluppo, pp. 187-190

A. Sansavini, E. Trombini, A. Guarini, 2020, *Genitori e bambini 0-6 anni durante l'emergenza Covid-19: problematiche, nuove sfide e iniziative di supporto psico-educativo,* Psicologia clinica dello sviluppo, pp. 195-200

L. Mangiavacchi, F. Marchetta, L. Pieroni, luglio 2020, *Il tempo di bambini e genitori nel lockdown.*

S.B. Guessoum, J. Lachal, R. Radjack, E. Carretier, S. Minassian, L. Benoit, M.R. Moro, 2020, *Adolescent psychiatric disorders during the Covid-19 pandemic and lockdown. Psychiatry research,* 113264.

G. Riva, B.K. Wiederhold, F. Mantovani, 2021, *Surviving Covid-19: The Neuroscience of Smart Working and Distance Learning,* Cyberpsychology, Behavior and Social Networking.

G. Riva, F. Mantovani, B.K. Wiederhold, 2020, *Positive Technology and Covid 19* Cyberpsychology, Behavior and Social Networking

Scuola pugliese e scuola lombarda a confronto in tempo di pandemia

Dibattito svoltosi on line il 18 marzo 2021 nell'ambito dei Giovedì de *il Vascello.*

Interventi di: Dino Barra, Docente di Storia e Filosofia presso l'Istituto Cremona-Zappa di Milano; Antonio Dipace, Docente di Sostegno presso l'Istituto "Dell'Aquila-Staffa" di San Ferdinando-Trinitapoli, Luisa Romanello, Docente di Lettere presso l'Istituto Cremona-Zappa di Milano. Moderatore: Ruggiero Isernia, Dirigente scolastico Istituto "Dell'Aquila-Staffa".

Isernia

Buonasera. Benvenuti al consueto appuntamento dei Giovedì de "Il Vascello". Stasera siamo in compagnia di due Docenti: il prof. Dino Barra in rappresentanza della scuola lombarda e il prof. Antonio Dipace per la scuola pugliese. Il tema della serata riguarda appunto le due scuole, e più estesamente le due regioni a confronto sul tema della pandemia. Cosa sta succedendo e cosa è successo in questi mesi nella scuola lombarda e nella scuola pugliese. È un tema che come istituzione scolastica ci sta molto a cuore e abbiamo cercato il confronto con altre realtà per approfondire gli interrogativi sollevati dalla particolare situazione che stiamo vivendo.

Il prof. Dino Barra è membro del Comitato insegnanti "Ritorno a Scuola", collegato alle reti cittadine per chiedere priorità alla scuola, tra gli organizzatori della Giornata dell'Orgoglio della Scuola Pubblica del gennaio 2021.

Il prof. Antonio Dipace è referente per l'Inclusione della nostra scuola, ruolo in cui ha maturato negli anni una notevole esperienza.

Più tardi ci farà compagnia un'altra docente, la prof.ssa Luisa Romanello, componente del coordinamento "A scuola" fondato a ottobre in occasione della seconda chiusura. Il comitato è nato per trovare delle soluzioni all'inerzia e al silenzio delle istituzioni e ha promosso sondaggi e censimenti sui trasporti, iniziative legali, indagini sul disagio della DAD. Ora il comitato si è unito in una rete, la Rete Nazionale Scuola in presenza, che ha promosso la manifestazione nazionale del 21 marzo.

Cominciamo il nostro dibattito prendendo spunto da un'indagine recente dell'Associazione Save the children, intitolata "Un anno di pandemia: le conseguenze sull'istruzione in Italia e nel Mondo", https://www.savethechildren.it/press/coronavirus-alcune-citt%C3%A0-italiane-studenti-aula-meno-della-met%C3%A0-del-tempo-previsto-dall%E2%80%99anno.

In questa indagine sono stati calcolati i giorni di scuola in presenza svolti in un anno (febbraio2020-febbraio 2021). Paradossalmente le regioni più colpite dal virus sono quelle che hanno perso meno giorni. In particolare, a Milano si sarebbero tenuti in presenza 61,9 giorni su 107 in media mentre a Bari se ne sarebbero tenuti 30,5.

Secondo voi si tratta di dati affidabili o nascondono una realtà più complessa? Come si spiega questa differenza?

Barra

Grazie per avermi coinvolto in questo dibattito. Mi colpisce che sia una scuola a fare queste riflessioni e che abbia deciso di uscire fuori dalle anguste pareti della scuola stessa per coinvolgere la cittadinanza su questioni di interesse generale. I dati che lei presentava posso commentarli in due modi: il primo è che forse in Lombardia rispetto alla Puglia c'è stata maggiore ritrosia a chiudere le scuole perché era evidente che questo avrebbe messo in difficoltà famiglie che da decenni, per cultura, per organizzazione sociale, per ragioni lavorative, esigono servizi pubblici come gli asili nido, le scuole materne, le scuole elementari. C'è una dimensione dell'attenzione ai temi della scuola nella regione Lombardia che non è finalizzata solo alla valorizzazione della scuola in sé ma è finalizzata anche alla valorizzazione della scuola in funzione di quello che può garantire in termini di organizzazione complessiva del lavoro. Siccome c'è una altissima percentuale di lavoro femminile, c'è un'altissima percentuale di famiglie nucleari, immagino in misura superiore a quello che accade in molte zone del sud Italia e nella fattispecie in Puglia, io credo che questi dati circa la chiusura della scuola nelle due regioni possono essere spiegati in questo modo. L'altra considerazione che voglio fare è che la comparazione io non la farei tra la Lombardia e la Puglia, ma tra la Lombardia e la Francia, tra la Lombardia e la Germania, la farei tra l'Italia e gli altri paesi europei. Perché, fatta eccezione credo per la Grecia e per l'Estonia, l'Italia è il paese che ha fatto ricorso in maniera più massiccia alla chiusura delle scuole come presunto rimedio per fronteggiare la pandemia. Non che le scuole, soprattutto in certi momenti, non siano stati un luogo di veicolo del contagio. Io mi limito a constatare che in Italia e pure in Lombardia si è preferito chiudere le scuole prima dei locali pubblici. E questo mi fa venire in mente interrogativi molto preoccupanti circa il tipo di società e di priorità nell'ambito dell'organizzazione sociale di cui sono stati portatori i nostri amministratori. Ritengo che questa sia stata una responsabilità grave da imputare a vari livelli politici.

Dipace

Un singolo dato statistico ovviamente non può essere rappresentativo dell'intera realtà scolastica della Puglia. Il dato andrebbe almeno disaggregato per ordini differenti di scuole, perché a seconda delle età degli alunni cambiano tutte le esigenze legate alla loro frequenza alle lezioni e in particolare al trasporto scolastico. Per raggiungere le strutture scolastiche, nelle aree metropolitane ha maggiore importanza il trasporto urbano, nei centri minori, invece, per quanto attiene soprattutto alle scuole superiori, ha maggiore rilevanza il trasporto extraurbano. Il dato iniziale, pertanto, andrebbe verificato anche in realtà territoriali differenti dall'area metropolitana di Bari, come quella, ad esempio, dei piccoli centri agricoli.

Fatte salve queste precisazioni, se proprio vogliamo fare un confronto con la statistica presentata da *Save the children,* il dato riguardante il nostro Istituto non si discosta molto da quello registrato a Bari, infatti i nostri alunni sono venuti in presenza soltanto dal 22 settembre, primo giorno di scuola, al 30 ottobre, giorno di attivazione della DaD.

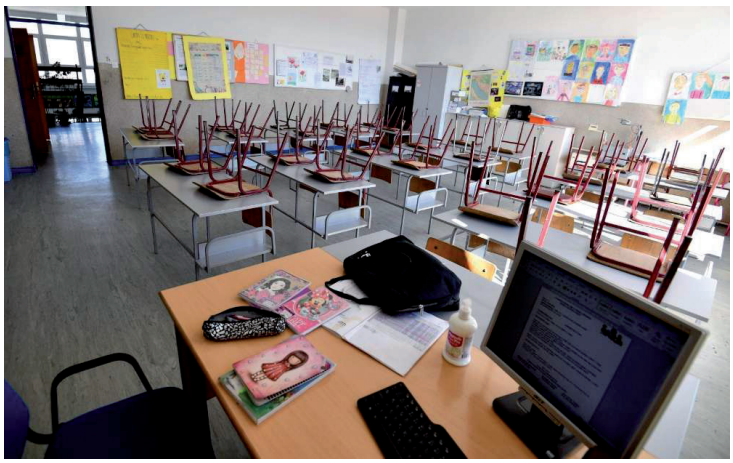
Lo stesso dato, invece, si discosta molto da quello lombardo. Ritengo che il motivo di questa differenza sia legato essenzialmente alle numerose Ordinanze regionali, ne ho contate complessivamente ben 18, che in diversi casi hanno anticipato o introdotto misure più restrittive rispetto a quelle previste dai DPCM.

Differentemente dalla Lombardia, che è stata essenzialmente in Zona rossa, la Puglia è stata in Zona arancione dal 6 novembre al 6 dicembre e dal 17 gennaio all'11 febbraio e in Zona gialla dal 6 dicembre al 17 gennaio e dall'11 febbraio al 14 marzo.

In Puglia, dal 6 novembre, è stata data la possibilità ai genitori degli alunni della primaria e delle scuole medie di I grado di optare per la DaD. Stessa cosa è avvenuta per i genitori degli alunni delle scuole superiori dal 1 febbraio.

Il forte scarto esistente nel dato di lezioni frequentate in presenza dagli alunni della Puglia rispetto a quelli della Lombardia si spiega con la scelta prevalente da parte di genitori della DAD.

Ritengo che la scelta pressoché unanime della DaD, da parte dei genitori, sia una risposta dettata dalla paura e dalla necessità di proteggere i propri figli dal pericolo del contagio. Questa paura è stata ampiamente motivata, sin dal mese di ottobre, dal numero notevole dei contagi, dalle attività di Contact tracing saltate completamente, dalle strutture ospedaliere in forte pressione, soprattutto nei reparti di terapie intensive, da un sistema dei trasporti che di fatto non è mai stato organizzato in modo da offrire condizioni di sicurezza adeguate.



D'altra parte ciò è potuto avvenire perché l'organizzazione della vita famigliare nel nostro territorio è diversa da quella lombarda. A questo riguardo si consideri che molte mamme degli alunni pugliesi sono casalinghe e/o disoccupate, pertanto i ragazzi sono stati nelle condizioni di rimanere a casa a oltranza.

Tuttavia, dopo poche settimane di DaD, è apparso evidente lo scollamento tra l'inserimento della Puglia in zona Gialla e le misure eccessivamente restrittive previste, tanto che il TAR ha impugnato l'Ordinanza regionale del 20 febbraio che prevedeva l'ulteriore proroga della DaD, motivando la sentenza in questo modo:

« misure derogatorie più restrittive rispetto a quelle disposte dal Governo nazionale, …. .. devono essere provvisorie e ragionevolmente coerenti con la classificazione del livello di gravità dell'emergenza in ambito regionale».

Barra

Posso fare una considerazione a latere di quello che diceva il collega Dipace? Io sono assolutamente critico per la conduzione di Regione Lombardia in merito alla gestione della pandemia e sulle misure di mitigazione, di contenimento e nella fattispecie rispetto alle misure adottate per la scuola. Però trovo che questa libera scelta concessa ai genitori sia stata una cosa molto pesante e molto indicativa della deriva che sta prendendo l'dea di Stato, l'idea di democrazia. Lo Stato si è ritirato. Ho riflettuto un po' sulla scelta di Emiliano e della Giunta regionale pugliese e ho colto una sorta di atteggiamento pilatesco dello stato e delle istituzioni che non sono in grado di garantire la scuola; si ritirano e affidano ai genitori che sono contadini, massaie, ingegneri, quello che vi pare, ma che certamente non sono persone che possono avere

strumenti come le istituzioni e gli uffici preposti per valutare quello che potrebbe succedere al proprio figlio a scuola. Affidano ai genitori questa scelta che naturalmente poi diventa oggetto di passaparola tra genitori, appesantito di paure, di scarsa conoscenza della situazione reale, molte volte di *fake-news* …. Lo Stato è completamente assente e questo mi sembra, se possibile, ancora più grave rispetto alla chiusura delle scuole preferita dalla regione Lombardia per ragioni economiche.

Isernia

È opinione condivisa ormai che la didattica a distanza, a lungo andare, penalizzerebbe soprattutto gli alunni più deboli, accrescendo il divario cognitivo fra alunni più fortunati e alunni meno fortunati e aumentando il rischio di abbandono. In che misura avete osservato tale fenomeno nella vostra realtà di docenti?

Dipace

L'anno scorso, dopo poche settimane dall'attivazione della DaD, Dario Ianes, uno dei più noti pedagogisti italiani, aveva evidenziato che:

«*La didattica a distanza aumenta le diseguaglianze. Va bene per tamponare un'emergenza, ma la scuola non è solo apprendimento, è soprattutto relazione. E l'inclusione degli studenti disabili, soprattutto, ha bisogno di questa relazione*».

In una ricerca pubblicata su *il Vascello*, al termine dello scorso anno scolastico, avevamo accertato che circa 1/3 degli alunni con disabilità aveva ridotto la frequenza alle lezioni, a motivo soprattutto di uno scarso supporto a casa da parte della famiglia.

Con l'adozione delle *Linee guida sulla Didattica digitale integrata* (DM 89 del 7 agosto 2020) è stata affermata la necessità "*di privilegiare la frequenza scolastica in presenza per gli alunni con difficoltà*".

Tutti i provvedimenti normativi successivi hanno sempre ribadito "*la possibilità di svolgere attività in presenza per mantenere una relazione educativa che realizzi l'effettiva inclusione scolastica degli alunni con disabilità e con bisogni educativi speciali*".

Se da un lato questo principio ha sicuramente contribuito a contenere fenomeni di assenteismo o di vera e propria dispersione scolastica degli alunni con disabilità, dall'altro, non è riuscito ad assicurare a questi alunni l'elemento più prezioso che essi ritrovano a scuola, cioè la relazione con i compagni di classe. Nelle stesse norme, di fatto, è stato affermato un principio che già per come è definito è inapplicabile, infatti, com'è noto, l'effettiva inclusione non si realizza semplicemente

mantenendo la relazione educativa.

Come docente di sostegno che ha fatto didattica in presenza, ho avvertito la sensazione di essermi ritrovato in una classe "speciale", costituita esclusivamente da alunni con BES, in cui i comportamenti-problema rimbalzavano da un alunno all'altro, amplificandosi progressivamente.

Quest'anno, per la prima volta nella nostra scuola, si prevedono progetti di permanenza scolastica per alcuni alunni con disabilità, in quanto questi non hanno potuto raggiungere gli obiettivi in ambito relazionale previsti nel PEI. In alcuni casi sono state registrate regressioni dal punto di vista comportamentale, oltre che affettivo-relazionale.

Barra

L'inclusione è stata vissuta male. Nella consapevolezza del fatto che è vero quello che diceva il collega Dipace. La didattica a distanza ha svolto una grande funzione. Nel marzo scorso eravamo tutti sorpresi, spiazzati e disorientati. Ci rendevamo conto che non potevamo perdere i ragazzi. Loro non potevano venire a scuola, noi non potevamo muoverci; ma questi ragazzi non potevano smarrirsi e allora la dotazione di dispositivi, l'uso delle piattaforme sono stati indispensabili. Abbiamo dovuto imparare, almeno io non ero molto avvezzo con questi strumenti ma la DaD ha svolto una grossissima, meritoria funzione, la funzione di tenere i ragazzi agganciati a un minimo di discorso educativo.

Però è sotto gli occhi di tutti il limite di una didattica prolungatamente a distanza. Mi sembra di aver letto da qualche parte, ci sono delle ricerche che dimostrano che nel corso di un anno scolastico la didattica a distanza procura il realizzarsi di un 30% di deficit cognitivo rispetto a una normale attività didattica. Adesso non voglio fare le lodi della didattica normale perché anche là ci sarebbe da ragionare sulla qualità della didattica tradizionale. Ma non c'è dubbio che la didattica a distanza abbia alimentato le difficoltà di comunicazione, di relazione educativa. Perché quello tra lo studente e l'insegnante non può essere considerato come un meccanismo in cui l'insegnante dispensa informazioni che poi il ragazzo deve acquisire e deve ripetere più o meno meccanicamente ma c'è pur sempre, anche alle superiori, l'aspetto della relazione educativa che è molto difficile da tenere in una didattica a distanza.

La mia scuola forse può costituire un osservatorio privilegiato perché è un istituto superiore in cui c'è un liceo scientifico e un istituto tecnico economico. Sappiamo che c'è una specie di gerarchizzazione delle scuole, un nocciolo duro della matrice gentiliana della nostra

scuola che coincide anche con elementi di gerarchizzazione sociale e che ancora resiste. I licei sono frequentati da ragazzi che provengono da famiglie più o meno solide dal punto di vista economico. Il mio liceo è frequentato da famiglie della piccola e media borghesia, borghesia delle professioni. Ci sono delle famiglie alle spalle, fatte salve le dovute eccezioni. Soprattutto ci sono tanti computer o tanti dispositivi. Soprattutto ci sono tante camerette nelle case di questi ragazzi dove loro possono tranquillamente studiare. L'istituto tecnico economico invece è caratterizzato da marcature di tipo socio-economico molto diverse, con una fortissima presenza di ragazzi magari nati in Italia ma di origine straniera, soprattutto cinesi. Molti arrivano a scuola nel corso dell'anno, per loro vengono approntati dei progetti di italiano lingua 2 per accelerare il processo di inserimento. Insomma, ragazzi con alle spalle famiglie con problematiche socio economiche anche psicologiche di una certa fragilità e di una certa criticità. Il tasso di abbandono che si è registrato nel liceo dove insegno io è di molto inferiore al tasso di abbandono che si è registrato nell'istituto tecnico. Cosa succede negli istituti professionali che noi sappiamo essere il deposito alluvionale dei ragazzi di scuola media a cui i docenti dicono giocoforza "tu non puoi fare il liceo, è meglio che vai in un professionale"? E noi sappiamo quali discorsi e quali retropensieri stanno dietro a questi consigli.

Aggiungo un altro elemento di riflessione, se mi consentite. Svolta questa funzione di contenimento della dispersione, la didattica a distanza non è riuscita ad affrontare i problemi che sopravvenivano. Fra questi problemi ci metto anche le fragilità psicologiche dei ragazzi del liceo. Adolescenti che avevano bisogno di uscire, di muoversi, che non sopportavano di stare davanti allo schermo, che vivevano la scuola anche come un luogo dove stare con i loro compagni. Questi hanno sofferto. Altri ragazzi invece, psicologicamente più impostati, più robusti, hanno perso di meno. Il covid ad ogni livello ha questo "di buono": fa emergere ciò che noi siamo allo stato latente, da ogni punto di vista. Concludo segnalandovi questa mia riflessione: non siamo aspiranti suicidi, vogliamo una scuola sicura. Ma in virtù dei ragionamenti che stiamo facendo, un'organizzazione sociale come la nostra deve far di tutto per posticipare quanto più possibile la chiusura delle scuole, se c'è da chiudere, o anticipare quanto più possibile l'apertura, se c'è da aprire. E questa priorità quasi mai è stata rispettata.

Quando si comunica in maniera più o meno familiare con i ragazzi emerge che alcuni ragazzi ti dicono "prof, ma io con questa didattica a distanza mi trovo bene". A me questa è la cosa che preoccupa più di tutte. Perché rivela una patologia potenziale, che a volte diventa

esplicita, di ragazzi che hanno difficoltà a comunicare, a mettersi in gioco in un contesto collettivo, per i quali la didattica a distanza costituisce effettivamente un possibile rifugio, una possibile sicurezza. Vi sono ragazzi che mi dicono questo e io mi preoccupo perché parto dal presupposto che l'uomo, come diceva Aristotele, è uno *zoon politikon*, cioè è un animale sociale, un animale politico. Ci sono delle spinte verso l'atomizzazione sociale, nel contesto di una società metropolitana come quella milanese che la didattica a distanza alimenta e che a me fanno paura. Che vengono addirittura interiorizzate dai ragazzi e non vengono fatte oggetto di una elaborazione critica. Questa è la cosa che pavento di più, che i ragazzi si adagino.

Isernia

È ora il momento di dare la parola alla nostra terza ospite, la prof.ssa Luisa Romanello. A lei facciamo la seguente domanda. Qualche giorno fa, in un seminario organizzato dal Rotary Club sui giovani e la scuola, il prof. Crepet, https://youtu.be/k5WOvoEbnak (min. 1:15 – 1:41) famoso psicanalista e sociologo, ha affermato che il mondo della scuola (docenti, dirigenti, famiglie, studenti) non si sia opposto alla scelta della didattica a distanza, per "comodità". Cosa ne pensa di questa affermazione?

Romanello

Io non riesco a entrare nel merito di un giudizio così forte nei confronti di genitori, studenti e docenti. È difficilissimo valutare una situazione così complessa come quella che abbiamo vissuto tutti noi cittadini e in particolare genitori, studenti e docenti. Una complessità di stati d'animo che secondo me etichettare universalmente come comodità mi sembra un po' riduttivo. Probabilmente ci sono alcuni fra gli studenti che forse si sono adagiati in questa situazione ma non parlerei di comodità. Non parlerei di comodità per la stragrande maggioranza degli insegnanti, questo posso permettermi di dirlo e tantomeno per la stragrande maggioranza dei genitori.

Forse per bilanciare questa affermazione di Crepet vorrei invece raccontare un'esperienza che ha coinvolto genitori, studenti e insegnanti per cercare di reagire alla didattica a distanza. La didattica a distanza è stata accolta nel primo *lockdown* come una situazione capace di rispondere al mantenimento della relazione con gli studenti. Ed è stata riconosciuta, valorizzata dagli insegnanti che si sono adoperati in tutto e per tutto per cercare di mantenere in questa situazione emergenziale il contatto e la formazione degli studenti. Ma via via questa DAD ha rilevato tutti i limiti e quindi il 26 di ottobre, dopo un mese e mezzo

di apertura della scuola, dopo che i dirigenti si sono spesi in tutto e per tutto per cercare di riaprire le scuole in totale sicurezza, vedere la chiusura delle scuole in regione Lombardia (che ha preceduto la chiusura dei negozi) ha fatto nascere una reazione spontanea. C'è stata un'amica, Stefania Cecchetti, oggi la presidente del Comitato "A Scuola", che ha deciso di creare una chat spontanea, volta a esprimere tutto il disappunto e farlo convogliare in una azione concreta. Da questa chat spontanea che ha coinvolto genitori, insegnanti e studenti si è deciso di far nascere una forma di protesta civile, silenziosa, nel rispetto delle regole; tutti i giorni dal mese di novembre, dall'una e mezza alle due e mezza, due persone andavano sotto Palazzo Marino con un banco e dei cartelloni indicanti i dati sulla dispersione, sul disagio, sulla unicità della situazione italiana nel panorama europeo. La scelta di palazzo Marino, sede del sindaco di Milano, è stata fatta perché si voleva indirizzare non a uno specifico obiettivo politico la nostra forma di protesta ma nei confronti di tutti quanti; le responsabilità erano a tutti i livelli: il comune, la regione, il governo. Tutti non si erano adoperati per fare in modo che la scuola non fosse come al solito la prima a essere sacrificata, la prima a essere chiusa. Tutti i giorni questo presidio doveva essere proprio una spina nel fianco ma anche un monito nei confronti della società civile, nei confronti di quegli studenti, insegnanti e genitori che si erano forse un po' rassegnati piuttosto che accomodati in questa situazione. Poi questo comitato ha deciso di svolgere anche un ruolo operativo. Dopo aver realizzato un sondaggio sul disagio da parte dei ragazzi, con 1500 risposte, un numero superiore al sondaggio di *Save the children*, e un'accurata analisi comparativa tra la situazione scolastica dell'Italia e degli Stati europei il Comitato ha promosso un sondaggio sui trasporti, un sondaggio che ha previsto 4500 risposte velocissime in cui i ragazzi dovevano segnalare quali fossero le criticità nel tragitto casa-scuola visto che si imputava la chiusura delle scuole alla questione dei trasporti. Questo sondaggio è stato portato al Politecnico e, quando finalmente è stato aperto il tavolo prefettizio della città metropolitana ed è stato preparato il nuovo piano del trasporto pubblico locale, Città metropolitana ha deciso di chiamare noi per fare in modo che verificassimo, sempre con la nostra rete di contatti, la permanenza di criticità. Era tutto pronto e organizzato per la ripartenza in presenza al 50% del 7 gennaio. Colpo di scena, il 5 gennaio, due giorni prima, l'ordinanza regionale richiude.

E allora il Comitato ha compreso che la protesta silenziosa non bastava più e ha preso un'altra strada, quella legale.

L'ordinanza della Regione Lombardia bloccava in via precauzionale

la preannunciata apertura delle scuole, per evitare occasioni di assembramento. Il team legale, grazie alla rete che si è sempre di più allargata, si è quindi rivolto al TAR Lombardia vincendo il ricorso con cui si impugnava l'ordinanza Fontana.

Anche qui non ci si è accontentati perché, lo abbiamo visto anche di recente, è stata creata una nuova "*nuance*" di colore da parte del nostro Presidente di regione che, con l'arancione rinforzato, non fa comunque riaprire le scuole.

Il team legale ha quindi presentato ricorso al TAR del Lazio rilevando che l'ennesima chiusura integra una violazione del diritto costituzionale all'istruzione, comportando altresì danni a studenti e relative famiglie, motivo per cui è stato contemporaneamente proposto ricorso anche al Tribunale civile di Milano.

Questo non significa negare la pandemia. Nessuno chiede che la scuola riapra a tutti i costi ma che la scuola non sia la prima a chiudere e l'ultima a riaprire.

Concludo, tornando alla citazione di Crepet, la Rete si è estesa e il comitato ha deciso l'11 gennaio di allargarsi in una rete che ormai coinvolge più di 40.000 cittadini sparsi in tutt'Italia. Si è deciso di riunire tutti questi comitati di cittadini, di studenti e genitori che erano nati spontaneamente e di raccordarli tutti insieme. La prima manifestazione è stata quella del 21 di marzo a cui hanno dato sostegno proprio Crepet ma anche e forse più importante Fiammetta Borsellino che ha rilevato l'importanza della scuola come presidio di legalità. E questo è un altro elemento importantissimo su cui riflettere insieme alla dispersione: il fatto che molti ragazzi, fuori dalla scuola possano essere assoldati dalla malavita.

Isernia

Collegato al tema dell'impegno per una scuola in presenza c'è quello del lavoro degli insegnanti. Come è cambiato in questi mesi il lavoro dei docenti? Il carico lavorativo dei docenti è sempre lo stesso? Il cosiddetto "diritto alla disconnessione" è stato rispettato o no?

Dipace

Il lavoro del docente è stato stravolto nei modi e nei tempi ad esso dedicato.

Nei modi perché si è passati da una didattica tradizionale ad una DaD in cui viene meno l'elemento fondamentale della relazione educativa: la presenza fisica degli alunni e dei docenti.

In questi mesi il "tempo" degli insegnanti, che è sempre stato invi-

diato da parte di tutte le altre categorie professionali, è stato stravolto. Questo sconvolgimento ha un inizio ben preciso: il 4 marzo 2020, data del *Dpcm* che ha introdotto il primo *lockdown*.

Prima di quella data esisteva una netta distinzione per il docente tra il tempo lavorativo e il tempo della vita privata; dopo quella fatidica data il primo ha progressivamente eroso il secondo.

Contattati a campione, i docenti della nostra scuola mi hanno riferito di trascorrere attualmente 30 minuti in chat con i propri alunni e con i genitori e circa 1 ora con i colleghi su aspetti organizzativi scolastici.

Questi tempi risultano distribuiti nell'arco dell'intero pomeriggio e implicano da parte dei docenti una continua "connessione" mentale ai problemi scolastici. Se si pensa che i docenti delle scuole superiori hanno da un minimo di 3 classi, i docenti di italiano, ad un massimo di 18 classi, i docenti di IRC, è ragionevole affermare che mediamente i docenti abbiano a che fare con non meno di cento alunni, duecento genitori, ecc. Se consideriamo che molti di questi ragazzi hanno anche difficoltà di apprendimento o situazioni di disagio socio-economico, appare evidente che il docente si ritrovi in una condizione di reperibilità h24.

Va ricordato anche lo straordinario lavoro svolto in questo periodo dai docenti che si occupano dell'organizzazione scolastica (vicepreside, collaboratori del Dirigente scolastico e referenti dei vari ambito scolastici), i quali sono diventati autentici missionari della scuola per il tempo e le energie ad essa dedicate.

Questa mancata disconnessione a lungo andare può diventare pericolosa, se si pensa che i docenti costituiscono una delle categorie professionali maggiormente esposte al rischio *burn-out*. I cambiamenti in atto nel lavoro dei docenti dovrebbero essere oggetto di un'accurata analisi a livello sindacale e tradursi in proposte di miglioramento delle loro condizioni economiche e contrattuali.

A posteriori la DaD può essere giudicata una scelta di comodità. Ritengo, invece, che siano state tutte le condizioni al contorno della scuola ad aver indotto a fare questo tipo di scelta.

Come già accennato, ai genitori pugliesi è stato chiesto di scegliere tra la didattica in presenza e la DaD, e loro hanno preferito in massa la seconda, a motivo del clima generale di paura e di incertezza.

Da parte dei Dirigenti e in generale dell'organizzazione scolastica la risposta è sempre stata rapida e tempestiva. Si tenga conto che i DPCM venivano pubblicati di sabato e che avevano effetto già dal lunedì successivo.

In molti fine settimana i Dirigenti scolastici, supportati dai relativi staff, hanno dovuto decidere, organizzare e comunicare a oltre 1000

alunni e 200 insegnanti le nuove disposizioni.

Bisogna ricordare anche lo sforzo fatto dagli insegnanti, che con tanta generosità e con mezzi propri, si sono adattati ad organizzare la propria attività giorno dopo giorno, di circolare in circolare.

A mio avviso, la didattica mista è stata sicuramente la condizione peggiore per gli insegnanti, in quanto li ha costretti a guidare e controllare i pochi alunni in presenza e contemporaneamente, attraverso le webcam, a fare lezione in remoto agli alunni in DaD.

In definitiva ritengo che tutte le scelte fatte dagli operatori scolastici e dalle famiglie non siano state di comodo, ma di necessità.

Isernia

È evidente che ci siamo trovati, in Puglia come in Lombardia, con una scuola probabilmente pronta agli inizi di settembre, preparata ad affrontare i problemi di sicurezza, i problemi del distanziamento, e tutto il resto ma quello che non era pronto era tutto il contesto. Non erano pronti i trasporti: anche a noi è stato più volte chiesto dalla prefettura, dalla provincia di che cosa avessimo bisogno in termini di trasporti, più corse, più autobus; quanti ragazzi pendolari avevamo. Sono state fatte decine di indagini e sondaggi ma alla fine non è stato fatto nulla, i trasporti non sono migliorati. Lo stesso è avvenuto nella sanità. Quel supporto alla scuola che era stato promesso non c'è stato: i referenti covid, i tamponi rapidi, il contact tracing. All'inizio non c'è stata una risposta tempestiva e quindi la scuola è rimasta sola ad affrontare l'emergenza.

Barra

In tanti anni di insegnamento non mi era mai capitato di fare un collegio docenti il 28 dicembre per approvare il nuovo regime degli orari. Giusto per fare un esempio. Ci sono i docenti che si imboscano. Non ci voleva la dad per scoprirlo. Ci sono sempre stati, come ci sono anche i medici che si imboscano, o gli ingegneri o i falegnami che si imboscano. Mediamente il lavoro è cambiato ma si è anche intensificato (ad esempio, restituzioni più insistite per "costringere" i ragazzi allo studio in queste nuove condizioni) intrecciandosi con le difficoltà a gestire questi strumenti tecnologici per una generazione che si è formata, come me, in un'altra epoca, un altro periodo. E che ha dovuto dismettere per un attimo l'attenzione verso i temi, i contenuti culturali per fare i conti con gli aspetti tecnico-procedurali. Per me che vado verso la pensione questo è stato faticosissimo. Io sono contento adesso di riuscire a collegarmi su una piattaforma e poter chiacchierare con voi. Certamente. Ma è stata veramente un'impresa. Voglio aggiungere che

a Milano e in Lombardia qualcuno si è adagiato su questa DaD, i decisori politici, ad esempio. Qui c'è una responsabilità regionale. Il Piano dei trasporti l'ha fatto il Comitato A Scuola come ha detto prima Luisa. E la prefettura ha convocato loro per sapere quali erano le criticità e i luoghi dove si assembravano maggiormente gli studenti. La regione Toscana, invece, ha stanziato forse 3 milioni di euro per dei provvedimenti che prevedevano fra l'altro le figure di steward, cioè del personale che doveva concentrarsi nei luoghi di maggiore assembramento in attesa di autobus pullman eccetera per chiedere ai ragazzi di distanziarsi. Noi questa cosa in Lombardia non l'abbiamo proprio vista. I presidi sanitari non sono mai arrivati. Io ho visto una grande serietà, un grande impegno, non solamente nella mia scuola ma in tutte le scuole che mi è capitato di frequentare attraverso amici e colleghi, nel lavorare come cani in estate nel preparare il ritorno settembrino, addirittura persone che andavano col centimetro per misurare il metro e mezzo di distanza tra i banchi. Una serietà, un impegno e uno scrupolo nella scuola nel suo complesso io l'ho osservato. E credo di poter affermare che c'è stato non solamente in Lombardia ma in tantissime parti d'Italia. Quello che è mancato è stato proprio quello che dicevate prima. Questo rivela una deficienza fortissima, mancanza di capacità politica, di sensibilità culturale. Perché se tu non riesci ad organizzare i trasporti vuol dire che sei depositario di una cultura politica, di una visione delle cose che ti fa dire "la scuola tanto sta nel computer, la chiudiamo un po'". Il deficit è prima di cultura politica e poi di efficienza organizzativa. Anche a livello nazionale, vedi la nuova circolare sull'organico che prevede ancora le classi a 27 alunni. Ma se hai un pensiero sulla scuola che ritiene fondamentale il suo ruolo dal punto di vista sociale, le future generazioni, lo sviluppo economico o quello che ti pare, che fai? Riproponi lo stesso organico? Lo stesso rapporto numerico docenti/studenti? Non confermi neanche il cosiddetto organico covid?

Isernia

Vogliamo chiudere con un'immagine un po' più positiva? Proviamo a tirar fuori qualcosa di buono da quest'anno orribile. Il mondo della scuola ha fatto sforzi enormi dal punto di vista tecnologico, sia per quanto riguarda le attrezzature che per quanto riguarda la formazione del personale. I docenti, ma anche noi dirigenti, abbiamo imparato in pochi mesi quello che in tanti anni di corsi di formazione non avevamo mai imparato, perché siamo stati buttati in trincea e abbiamo dovuto impararlo per ragioni di sopravvivenza. Ora di tutto questo sforzo formativo cosa resterà quando tutto sarà finito?

Dipace

In termini di gestione dell'emergenza in ambito scolastico, sicuramente c'è stata una netta differenza tra il primo *lockdown* e l'anno scolastico in corso.

Durante il primo *lockdown* ci attivammo in ordine sparso e in modo abbastanza disorganizzato, utilizzando prevalentemente gli strumenti del registro elettronico. Successivamente, quando ci si rese conto che la DaD sarebbe andata avanti a oltranza, cominciammo ad usare applicativi che fino a quel momento erano stati praticamente sconosciuti: *Zoom, Jitsi e Skype*. In questa fase soprattutto l'uso di *Whatsapp* consentì di mantenere la comunicazione nei gruppi classe degli alunni e di gestire la distribuzione dei codici di accesso alle varie piattaforme.

L'uso di questi applicativi risultò vincente in quanto potevano essere usati facilmente con gli smartphone, in molti casi gli unici dispositivi elettronici a disposizione dei ragazzi. Le piattaforme didattiche più blasonate, su cui negli anni erano stati organizzati corsi di formazione, di fatto furono poco utilizzate, perché richiedevano l'uso dei notebook.

Nel primo *lockdown* molti alunni ebbero problemi a seguire le lezioni a motivo di frequenti problemi di connessione o di quantità limitate di traffico dati.

Con l'inizio del nuovo anno scolastico tutto è cambiato.

Come si è detto, la dotazione tecnologica della scuola incrementata sin da settembre, il personale-Covid già in servizio dal mese di ottobre e soprattutto, l'uso di un'unica piattaforma come Classroom hanno consentito lo svolgimento di una DaD in modo regolare e senza alcuna riduzione di orario.

È facile prevedere che la maggiore eredità che questo lungo periodo di DaD lascerà sarà un ricco bagaglio di competenza digitale dei docenti, degli alunni e dei genitori.

In futuro, soprattutto nei casi di emergenza, quali ad esempio: condizioni meteorologiche eccezionali, disinfestazioni, situazioni di istruzione domiciliare, ecc. la DaD potrà essere facilmente riattivata.

Penso anche che una parte delle numerose riunioni degli organi collegiali possa continuare a svolgersi in videoconferenza, per ridurre i disagi e i costi di trasferimento dei numerosi docenti pendolari.

Di contro, come è emerso soprattutto per i ragazzi più fragili, il ricorso alla DaD dovrà essere sempre ben ponderato, soprattutto in rapporto alla durata, in modo da non sacrificare quello che continua ad esser l'elemento più prezioso della scuola in presenza, cioè l'incontro e la relazione tra le persone che costituiscono questa comunità educante e inclusiva.

Barra

Non voglio fare la parte del vecchio bacucco. Io credo che conserverà una certa utilità l'insieme delle competenze informatiche che i docenti hanno acquisito però bisogna fare dei ragionamenti molto seri su quella che è la relazione educativa. Ho letto dei commenti apologetici sulla didattica a distanza, la scuola del futuro, ecc. forse questo c'è di buono in questa situazione. Non solo il fatto che usciamo dal covid con un arricchimento di competenze strumentali ma il covid ha messo molti di noi di fronte alla domanda circa il senso del nostro lavoro: "Ti chiudono le scuole, va bene così?". Molti di noi hanno riconsiderato, hanno riscoperto, per l'appunto, l'orgoglio di essere dentro la scuola pubblica, di fare un mestiere che ha un ruolo, una funzione e hanno capito che la scuola deve essere preservata, cosa che non è stata. Forse è proprio il covid che ci ha ridato l'orgoglio di essere insegnanti. Forse lo stipendio non sarà eccelso, ma almeno serviamo a qualcosa e facciamo qualcosa di importante, questo molti docenti credo che abbiano riscoperto e abbiano riportato a casa, in questa contingenza. È questo forse il lascito positivo. Dal punto di vista dell'arricchimento strumentale in campo informatico non si butta niente. Ma questo ci deve costringere ad una interrogazione in più circa il senso e le modalità del nostro lavoro. Noi realizziamo con i ragazzi una relazione educativa e la relazione educativa, consentitemi ancora una citazione filosofica, si fa nell'agorà, come insegna il buon Socrate. E l'agorà implica una relazione di tipo fisico, lo sguardo, la gestualità, la comunicazione non verbale e tutto il resto. Allora, rispetto a questo, se noi manteniamo e arricchiamo la consapevolezza di voler stabilire una relazione in termini di apprendimento-insegnamento che garantisca ad esempio l'attivazione di competenze individuali da parte dei ragazzi e non sia una mera trasmissione del sapere come era anche prima della Dad , riusciamo a recuperare il valore dello stare faccia a faccia con lo studente e in questo contesto di nuova auspicabile consapevolezza della centralità educativa io dico sì, va bene, il computer può svolgere una funzione di supporto, di integrazione, di complementarietà. Ma io ho paura invece che la complementarietà si trasformi in sostituzione. E questo non mi sta bene.

Anche nei confronti dei collegi e dei consigli di classe io ho paura che ci sia un impoverimento comunicativo. È vero che permette di fare gli scrutini anche quando la città è bloccata per neve. Non so bene perché ma nonostante questa evidente utilità pratica io continuo a essere perplesso. E' come se corressimo il rischio di parlar meno e con meno profondità dei ragazzi. Invece, quello con cui dobbiamo uscir fuori da questo momento è che le competenze strumentali vanno benissimo

ma proprio perché siamo più ricchi delle competenze strumentali dobbiamo essere più capaci di pensiero critico circa il loro uso e circa le modalità della relazione educativa che sono a fondamento del nostro mestiere. Ci aiuta nella relazione educativa l'uso del computer? Si, lo utilizziamo. Non ci aiuta? Teniamolo un po' da parte.

Romanello

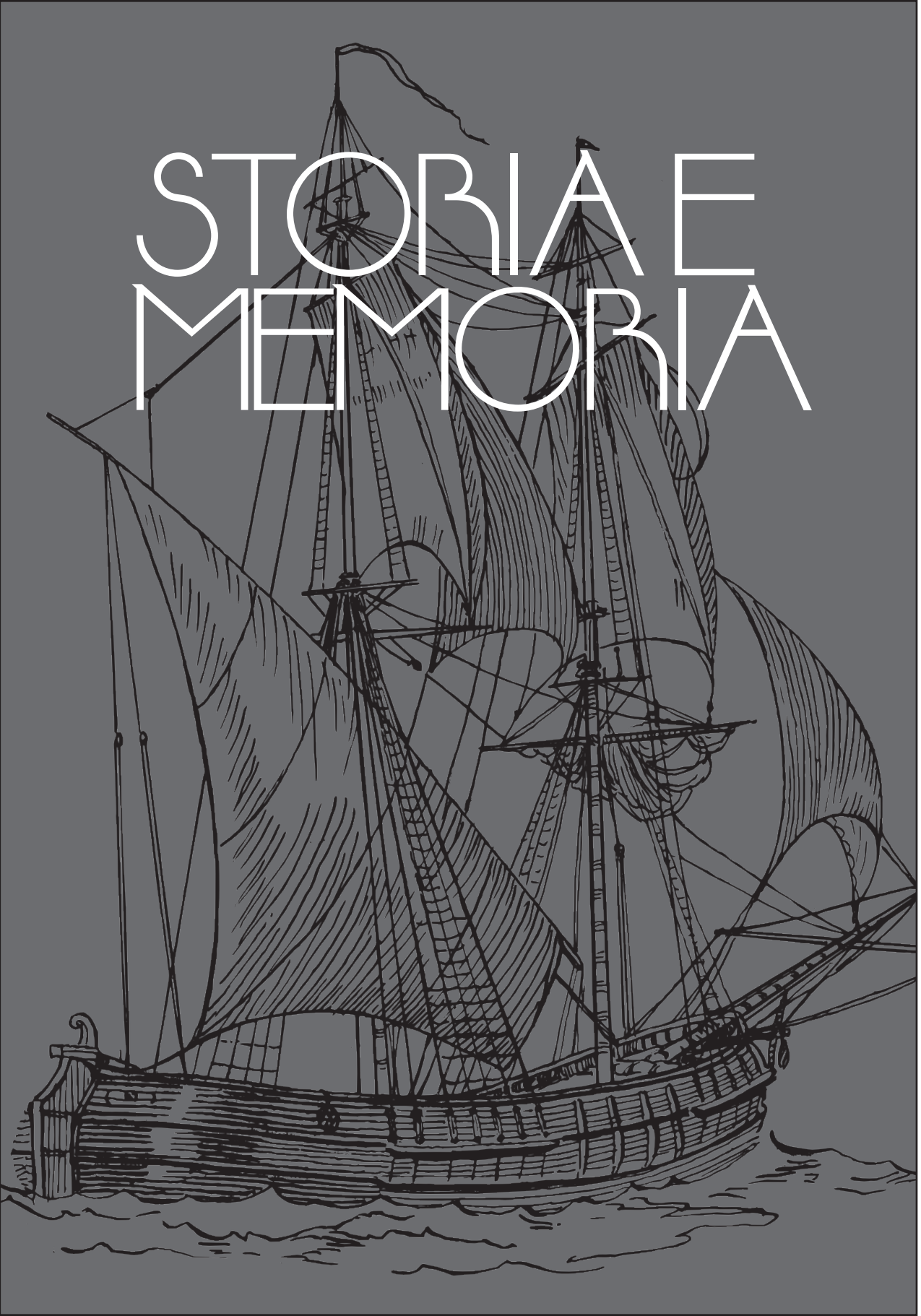
Noi usavamo già prima della pandemia *classroom* per alcune attività didattiche. Per noi non è stato un problema partire subito con la didattica a distanza. Ma anch'io temo tantissimo l'idealizzazione degli strumenti digitali. La scuola non deve sostituirsi o porsi in alternativa ad essi. Sono approcci diversi allo studio, alla lettura che possono servire da supporto ma non devono servire a risolvere i problemi della scuola in termini di organici e di classi troppo numerose.

Isernia

Finchè consideriamo questi dispositivi come strumenti penso che possiamo essere tutti d'accordo. Sono solo degli strumenti che dobbiamo essere capaci di gestire quando servono e di lasciarli quando non servono. Al di sopra di tutto deve esserci la nostra capacità critica di utilizzare tutti gli strumenti che abbiamo a disposizione.

Chiudiamo così, in prospettiva, questo incontro. È stato un incontro molto fruttuoso. Abbiamo affrontato tanti problemi e tanti temi. Siamo passati dalla scuola nella pandemia alla scuola "tout court", alla scuola com'era e come sarà. È stato veramente un incontro ricco di spunti e di riflessioni. Vi ringrazio tutti per il contributo e ricordo a tutti che il video resterà visibile sulla pagina facebook del Vascello.

STORIA E MEMORIA



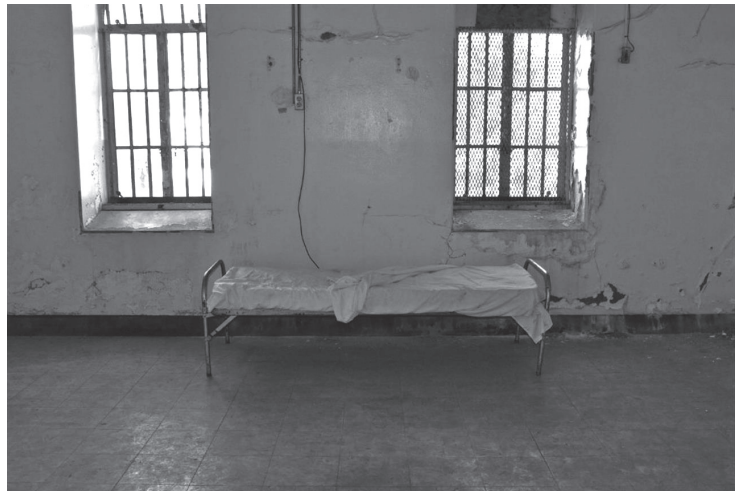
L'internamento nei manicomi come strumento di repressione fascista: il caso della Puglia

di Gianni Sardaro

Introduzione

Questa ricerca, basata su fonti di archivio, si propone di capire come, nel Ventennio, la medicalizzazione del dissenso fosse considerata innanzitutto una tutela sociale, come l'eterodossia diventò sinonimo di malattia. La repressione politica nell'Italia fascista entra nella psichiatria e viceversa giacché, ogni qual volta si devono combattere le idee contrarie al pensiero unico, la repressione si instaura agevolmente nelle pieghe dell'interpretazione scientifica. Si tratta di un punto di vista inesplorato sul totalitarismo fascista, caduto nell'oblio con l'armistizio, anche, e comprensibilmente, per volontà delle stesse vittime che continuarono a percepire l'internamento come un marchio di infamia, talvolta da nascondere agli stessi figli.

La psichiatria restringeva sempre di più il perimetro della «normalità» ma, se in Germania l'eugenetica fu uno degli strumenti prediletti con cui fomentare il razzismo, con gli «anormali» considerati un freno allo sviluppo biologico della nazione, in Italia si fermò alla repressione, giustificata come cura delle degenerazioni sociali. Ozio, alcolismo e vagabondaggio erano valutati vizi ostili perché i poveri, gli esclusi e i diseredati continuavano ad essere considerati come maggiormente pericolosi e refrattari ad accettare le regole di condotta sociale. Si poteva essere ricoverati con una sola testimonianza e la denuncia del Tribunale speciale, o per delle lettere con cui, coerentemente, si denunciavano soprusi della polizia e controlli asfissianti, che però diventavano indiscutibili manifestazioni di paranoia. Ma la paranoia era insita nel potere. L'apparato di controllo – fatto di agenti, informatori, spie e confidenti – contribuiva attivamente alla costruzione dell'immagine del maniaco antifascista, attraverso la raccolta e la diffusione delle notizie sui segni dello squilibrio mentale dei soggetti e sulle loro intenzioni pericolose. Così nel Casellario politico si trovano fascicoli di «malati» con annotazioni del tipo «infermo di mente per mania politica», ma allo stesso tempo, di tanti che ricorsero all'internamento psichiatrico per sfuggire al carcere e alla polizia.



Interno manicomio

L'internamento coatto dall'Ottocento al regime fascista

Gli ospedali psichiatrici nel corso della loro esistenza hanno saputo rispondere alle esigenze di comunità che, per costruire le proprie virtù e i propri ideali, per inseguire cambiamenti tumultuosi o stemperare disuguaglianze sociali, hanno avuto bisogno di estromettere dallo spazio pubblico quanti dimostravano di non sapersi adeguare alla durezza del vivere e quanti, nel processo di formazione nazionale, venivano percepiti come elementi estranei e, perciò, potenzialmente dannosi. Osservando queste dinamiche a distanza di anni, è possibile scorgere il gioco di specchi attraverso cui i concetti di inclusione ed esclusione hanno iniziato a rifrangersi sulla superficie della società per definire i tipi ideali che andavano accolti – perché conformi alla norma – e «i diversi» che, invece, andavano allontanati per essersi distaccati dai codici culturali di riferimento su cui si stava modellando la stessa idea di appartenenza nazionale[1].

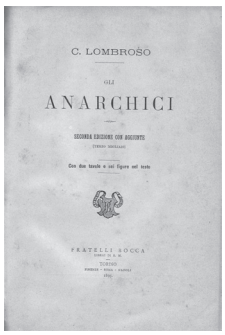
All'inizio dell'Ottocento la segregazione ha una triplice funzione: morale (rinchiude il folle per curarlo), scientifica (perché si fonda sul sapere medico) e di sicurezza (protegge la società dal folle per restituirglielo guarito). La misura amministrativa che incorpora in sé queste tre funzioni, accettando la custodia del folle, diventa indispensabile al funzionamento della società così costituita: la psichiatria si trova ad affrontare il rapporto tra crimine e follia[2].

---

1 - A. Valeriano, *Malacarne. Donne e manicomi nell'Italia fascista*, Donzelli editore, Roma 2017

2 - M. Galzigna, *La malattia morale*, Marsilio, Venezia 1992

La questione dell'imputabilità del folle è rintracciabile già nel diritto romano, secondo il quale i "fatui" e i "furiosi", qualora si rendano colpevoli di un crimine, non sono ritenuti responsabili dello stesso. Il vocabolario nosografico si arricchisce nella legislazione giustinianea, ma il concetto resta lo stesso, cioè quello della non imputabilità del folle. Il diritto penale germanico è l'unico che fa eccezione, non curandosi dell'elemento soggettivo del danno e ritenendo i malati di mente responsabili delle proprie azioni. Il diritto penale canonico esclude l'imputabilità del folle, fatto che durante il periodo dell'Inquisizione è stato poco rilevante, perché il folle veniva ritenuto posseduto dal demonio o sotto l'effetto di qualche stregoneria.


C. LOMBROSO

GLI

ANARCHICI

SECONDA EDIZIONE CON AGGIUNTE

(TERZO MIGLIAIO)

Con due tavole e nel figure nel testo

FRATELLI BOCCA

EDITORI

TORINO

ROMA - MILANO - NAPOLI

1895

Gli anarchici, di Cesare Lombroso

Un problema di difficile risoluzione si pone col pericolo di simulazione della follia[3]. Medici e giuristi si trovano concordi nell'affermare che l'internamento, ed in particolare l'isolamento manicomiale, sono gli unici strumenti per smascherare il simulatore che vuole sottrarsi ai rigori della Legge. Gli alienati criminali vengono internati nei manicomi e sottoposti a rigida osservazione. Dall'analisi degli archivi dei manicomi emerge un'ossessiva attenzione verso il pericolo della simulazione, tema che occupa molte pagine dei trattati di psichiatria già a partire dai primi anni dell'800. Persuasione, intimidazione, trabocchetti, interrogatori, incitazione alla scrittura, sono tutti strumenti utilizzati dagli alienisti per "penetrare il segreto" del presunto folle, per produrre verità a mezzo di prove, attraverso una presa diretta sulla soggettività dell'internato.

La prima legge italiana che riordina l'assetto dei manicomi, fino a quel momento non regolati, è la Legge Giolitti del 1904. Qui nasce la forma del manicomio così com'è rimasto per gran parte degli anni successivi. Viene ufficializzata la funzione pubblica della psichiatria – nascono gli ospedali politici giudiziari -, si stabiliscono le condizioni per l'ammissione e la dimissione dei pazienti. Viene definito il potere del direttore del manicomio e, soprattutto, si sancisce il legame tra malattia mentale e pericolosità. È un passaggio fondamentale: l'introduzione dell'obbligo del ricovero – che diventa coatto – si rivolge ai soggetti considerati pericolosi. L'intercessione della famiglia per respingere un ricovero di questo tipo non veniva considerata. Creati in vecchi conventi, e non in sezioni psichiatriche annesse agli ospedali, i manicomi toglievano diritti civili e politici a chi veniva internato.

Il richiamo alla normalità biologica diventa essenziale all'interno della politica sanitaria del Ventennio che, già a partire dal 1927, si incardina sui temi della «difesa» e della «cura della razza» e si impe-

3 - M. GALZIGNA, *ibidem*

gna per la realizzazione di obiettivi di politica demografica attraverso l'allontanamento dalla società di coloro che, tarati dal punto di vista somatico e morale, non possono trovare altro spazio di accoglienza se non in luoghi – come i manicomi – deputati al trattamento dei comportamenti più turbolenti e al risanamento degli istinti deviati.

In questo sistema assistenziale, riprogrammato sugli obiettivi di politica demografica, i manicomi conoscono uno sviluppo sostanziale e registrano per tutto il Ventennio un aumento costante dei ricoverati, tanto che tra il 1927 e il 1941 i pazienti passano da circa sessantamila a quasi novantacinquemila unità. Tra le loro mura vengono relegate le madri inadeguate, che hanno ricusato un ruolo materno vissuto come costrittivo, ma anche donne che oggi saremmo portati naturalmente a tutelare, come le vittime di violenza carnale o dei traumi di guerra. Storie di vita diverse ma accomunate dal medesimo destino di emarginazione[4].

Grazie agli "archivi dell'emarginazione" – archivi della polizia e di istituti psichiatrici – si sono potute stabilire alcune stime degli internamenti avvenuti tra il 1922 e il 1943. Il primo dato che si coglie è che fino al 1926 l'internamento non era ancora una pratica diffusa come strumento di repressione.

La realtà di un internamento sistematico degli antifascisti nell'istituzione psichiatrica è un fenomeno stimabile in una forbice compresa tra i 475 individuati tra le schede del Casellario politico centrale catalogate dall'Anppia – l'1,06% dei 44.540 del campione, pari ad un quarto circa del totale – ed il migliaio e mezzo di antifascisti internati in manicomio che si ricava dall'applicazione della medesima percentuale a tutti gli schedati. Il tutto in un quadro in cui l'epoca fascista è segnata dal fervore edificatorio del regime nel settore psichiatrico, e vede crescere sia il numero complessivo degli internamenti nei manicomi giudiziari – da 778 a 5.800 tra il 1931 e lo scoppio della seconda guerra mondiale – che quello dell'insieme dei ricoverati negli Ospedali psichiatrici, che passano da 60.306 al 1° gennaio 1926 a 96.500 nel 1941, con un tasso estremamente alto di mortalità, che nello stesso periodo passa da 8.282 a 7.636 persone, ma che durante l'anno peggiore della guerra, il 1944, sale a 13.517, pur a fronte di un crollo del numero degli internati, scesi a 65.014 alla fine dell'anno. Si calcola che durante la guerra i pazienti psichiatrici deceduti siano stati tra i 24.000 ed i 30.000, concentrati soprattutto al Sud, con punte di mortalità negli Ospedali psichiatrici campani di Aversa (42,2% nel 1943), Miano (48,1% nel 1943) e Nocera Inferiore e Superiore (35% nel 1943-1944). Un altro

4 - A. Valeriano, op. cit.

dato significativo è riferito al 1932, quando gli istituti psichiatrici sono cresciuti a 154 (dieci in più rispetto al 1927): il numero delle giornate di occupazione dei posti letto è di 27.198.924, più delle 24.843.476 fornite dai 1.319 ospedali non psichiatrici[5].

Il fascismo si servì del ricovero coatto come arma politica soprattutto dal 1927 in poi, quando il controllo da parte del regime divenne più forte. Il ricovero coatto veniva applicato a larga parte degli oppositori politici, e con modalità semplicistiche. La condanna non richiedeva una Commissione provinciale, era sufficiente una segnalazione o un'ordinanza di pubblica sicurezza e un certificato medico. Il rifiuto a uniformarsi condannava non solo gli oppositori, ma anche alcolizzati, prostitute e vagabondi: la "classe inferiore" che minava l'equilibrio ricercato dal regime.

In particolare, gli antifascisti che diventavano mira della repressione erano persone che già in precedenza avevano compiuto delitti. Così era più facile (e convincente) additarli come pazzi. Un'altra strada era quella di perseguitare psicologicamente il soggetto pericoloso fino a fargli assumere atteggiamenti paranoici reali. A quel punto, il ricovero coatto diventava l'unica soluzione praticabile. È durante il periodo fascista che nasce anche l'usanza da parte dei politici schedati di servirsi dell'infermità mentale come scappatoia contro una pena più gravosa[6].

Il manicomio di Bisceglie

Negli anni '20 anche in Puglia si struttura un'organizzazione capillare di nosocomi destinati all'internamento coatto degli antifascisti. Il manicomio di Bisceglie accolse molti antifascisti pugliesi, in particolare molti oppositori del regime confinati alle Tremiti.

Il manicomio di Bisceglie fu istituto ortofrenico dal 1922 e ospedale per alienati cronici e "deficienti" dal 1921 al 1934. L'ospedale psichiatrico di Bisceglie venne istituito nell'anno 1935 con l'ampliamento dell'Istituto di ricovero "Casa della Divina Provvidenza", che era stato fondato il 3 agosto 1921 da don Pasquale Uva, parroco della chiesa di S. Agostino in Bisceglie, in ciò ispirandosi alla vita e all'opera del canonico Giuseppe Benedetto Cottolengo.

Già dall'anno 1922 l'Istituto da poco fondato da don Uva incominciò ad accogliere alcuni epilettici e "storpi" minorati psichici. Le intenzioni del fondatore, tuttavia, non erano quelle di istituire una semplice casa di ricovero, ma di avviare la rieducazione dei ricovera-

5 - G. L. Bettoli, *A dispetto della dittatura fascista*, OLMIS editore, Osoppo 2019
6 - M. Petracci, *I matti del duce*, Donzelli, Roma 2014

Manicomio di Bisceglie

ti e di insegnare loro un mestiere. Per questo motivo, fin dai primi anni, l'Istituto fu affidato a specialisti di malattie nervose e mentali, come Giuseppe Silvestris e Pietro Armenise, dell'Università degli Studi di Bari. Nel 1930 venne chiamato alla direzione dell'Istituto lo psichiatra Domenico Sarno di Napoli.

Il progetto di don Uva prese corpo nell'anno 1931, quando l'Amministrazione provinciale di Bari invitò il sacerdote a volersi occupare anche dei "poveri folli", fino ad allora ricoverati nell'ospedale "Mater Domini" di Nocera Superiore con gran dispendio per la Provincia e gran disagio per le famiglie dei ricoverati. Nel 1933 furono, così, trasferiti da Nocera a Bisceglie i primi 102 "dementi cronici tranquilli" e fu affidato all'ingegnere Buttiglione il progetto di costruzione di nuovi padiglioni.

Nel maggio 1935 venivano riconosciuti alla nuova istituzione i requisiti di Ospedale psichiatrico e il 14 novembre dello stesso anno il Rettorato provinciale approvava uno schema di convenzione con cui affidava il servizio di assistenza manicomiale all'Ospedale psichiatrico "Casa della Divina Provvidenza".

Da quel momento in poi i malati mentali della provincia di Bari furono ospedalizzati a Bisceglie, dove intanto arrivarono anche altri 450 pazienti pugliesi ancora ricoverati a Nocera. I ricoveri ebbero un particolare incremento nel periodo bellico soprattutto a seguito della convenzione con il IX Corpo d'armata di Bari, in virtù della quale i "militari folli" provenienti dai vari fronti e dalla prigionia vennero ricoverati a Bisceglie, fino a quando non fu possibile smistarli nei manicomi delle province di provenienza.

Milleseicento anni di confino furono scontati complessivamente fra il 1926 e il 1943, dalle centinaia di antifascisti, nati o residenti in Puglia. Alcuni di loro furono trasferiti dopo un breve periodo dal confino, al manicomio di Bisceglie. La lettura delle singole biografie riserva le maggiori e suggestive scoperte. Le espressioni e il fraseggio dell'epoca fa maggiormente risaltare lo stridente contrasto fra il linguaggio burocratico dei brani tratti dai rapporti di polizia oppure dalle ordinanze di condanna e la spontaneità colloquiale dei brani tratti dalle lettere che gli internati inviavano ai loro famigliari.

Dal Casellario Politico Centrale emergono alcune significative biografie di antifascisti internati nel manicomio di Bisceglie.

Vito Rocco De Bellis, di Santeramo, operaio e antifascista, nel marzo 1930 fu fermato in Baviera e condotto in Austria, dichiarò di essere

antifascista e di non voler tornare in Italia. Nel marzo 1932 fu fermato dalle autorità che ne richiesero il rimpatrio. Il 6 luglio 1937 il ministero autorizzò la sua assegnazione al confino, ma il 9 ottobre, a seguito di un'ordinanza del Questore di Bari, fu trasferito dal carcere al manicomio di Bisceglie[7].

Giuseppe De Maria di Ischitella e residente a Gravina di Puglia, fornaio e comunista. Arrestato il 27 maggio 1937 per aver partecipato a riunioni sovversive tenute dai fornai di Gravina nel corso dei quali si "esplicava propaganda disfattista" commentando gli avvenimenti spagnoli. La Commissione Provinciale di Bari nella seduta del 14 giugno del 1937 non prese nessuna decisione, essendo il De Maria in carcere. Perciò con ordinanza del pretore del 1° luglio 1937 fu internato nel manicomio di Bisceglie[8].

Michele Porcelli di Cerignola, agricoltore antifascista. Arrestato a fine giugno 1939 per aver pronunciato frasi "irriverenti" nei riguardi del duce mentre conversava in campagna con altri contadini. Il 17 luglio 1939 il ministero autorizzò la sua assegnazione al confino. In settembre fu ricoverato nel manicomio di Bisceglie "essendo risultato affetto da malattia nervosa"[9].

Oronzo Rongo, commerciante di Bari, fu arrestato il 14 giugno 1940 per aver tenuto nella sua abitazione, assieme ad altri, discorsi disfattisti e per aver ascoltato le notizie trasmesse da Radio Londra commentandole in maniera sfavorevole alla Germania e all'Italia. Assegnato per due anni al confino dalla Commissione Provinciale di Bari il 31 luglio 1940. Liberato il 17 settembre 1941 per commutazione in ammonizione, fu arrestato successivamente in seguito ad una delazione, per cui internato il 22 settembre 1941 nel manicomio di Bisceglie[10].

I "matti" al confino alle Tremiti

Nelle carceri pugliesi e nelle colonie di confino umidità, freddo, sporcizia, pene lunghissime e vitto scarso mettevano a rischio non solo l'integrità fisica dei detenuti, ma anche la loro tenuta psichica. Dopo la tubercolosi, l'altro malanno che rischiava di colpire i detenuti era la follia.

Nell'isola di S. Nicola, nell'arcipelago delle Tremiti, soggiornavano i confinati, mentre in quella di S. Domino gli internati. La capienza complessiva stimata era di 815 persone[11]. Nel settembre del 1940, seppure

7 - ACS, CPC, b.319, cc.3, 1937.
8 - ACS, CPC, b. 340, cc.5 1937.
9 - ACS, CPC, b.818, cc.23, 1939-1940.
10 - ACS, CPC, b.880, cc 180, 1940-1945.
11 - ACS, Ministero dell'Interno, Direzione generale di pubblica sicurezza, Divisione affari

con riluttanza, vennero utilizzate venti "casette coloniche" facenti parte del "Villaggio rurale di S. Domino" da poco realizzato dai tremitesi: tali edifici vennero affidati dal podestà delle Tremiti all'amministrazione della colonia che li dotò di energia elettrica e delle attrezzature di casermaggio[12]. Il campo di concentramento delle Tremiti poté contare, infine, sull'edificio della ex casa municipale di S. Domino, uno stabile a due piani, di cui quello superiore venne adibito ad alloggio degli agenti di Pubblica Sicurezza.

Nei capannoni delle Tremiti, erano disposti circa trenta letti costituiti da due cavalletti di legno su cui erano poggiate due assi e un materasso riempito di paglia: la colonia poteva ospitare un massimo di 450 confinati, ma ne accoglieva molti di più. Un anonimo confinato scrisse in una lettera sfuggita alla censura: «alloggi quanto mai infelici, sporchi, malsani, mal difesi dalle intemperie. I tuguri degli abissini sono palazzi in confronto ai nostri alloggi. La sorveglianza [è] assai rigida, e malgrado proteste e rimostranze nulla viene concesso ai confinati"[13].

Di fatto, pur rimanendo uniche la direzione e l'amministrazione, la colonia si sdoppiò: l'isola di S. Nicola continuava ad ospitare la stragrande maggioranza dei confinati; quella di S. Domino gli internati. Nel 1937 la guerra di Spagna aveva moltiplicato il numero degli antifascisti attivi. L'isola di Tremiti, che allora ospitava ancora una colonia di confinati comuni, veniva riaperta ai politici.

Il campo delle isole Tremiti infliggeva ai confinati terribili condizioni di vita. Nei documenti all'interno dei fascicoli personali dei carcerati politici si trovano numerose pratiche di trasferimento di detenuti da penitenziari giudiziari a manicomi o luoghi di cura per malattie mentali. Nelle relazioni mediche appaiono spesso diagnosi di depressioni, nevrastenie e malattie psichiche. Sono dati difficili da interpretare e controversi. Indubbiamente pesavano le dure condizioni della vita carceraria nel determinare il crollo psicologico dei prigionieri.

Dei 2092 confinati alle Tremiti dal regime fascista, 34 furono internati in manicomio. Ma sorprende il fatto che venivano internati antifascisti che avevano avuto ruoli di responsabilità nell'attività sovversiva, incarichi che difficilmente implicavano stravaganze mentali e che richiedevano una forte determinazione e un grande equilibrio. Non va escluso dunque che la reclusione nei manicomi rientrasse talvolta nelle strategie repressive del regime, soprattutto nei periodi di maggiore affollamento delle carceri, in modo da utilizzare anche l'internamento

---

generali riservati, b. 31, fasc. Foggia, s. fasc. F.

12 - ACS, Ministero dell'Interno, Divisione generale della pubblica sicurezza, Dagr, Cat. Massime M4, f.16,b. 125, ins. 17 Foggia

13 - S. Corvisieri, *La villeggiatura di Mussolini*, Baldini-Castoldi-Dalai, Milano 2004

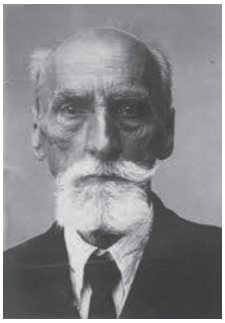
come forma di punizione, con imprevedibili danni sull'equilibrio dei detenuti.

Molti anarchici al confino furono internati nei manicomi. L'assenza di una rete di solidarietà costituita dal partito e una lunga militanza li esponeva maggiormente alla repressione e all'internamento; inoltre, la psichiatria era ancora influenzata dalle teorie di Cesare Lombroso sugli anarchici. Lombroso elaborò una teoria per cui i criminali lo sono per nascita a causa di deformazioni fisiche che ne influenzano il comportamento sociale. Nel suo libro[14], cerca di dimostrare che gli anarchici, così come i briganti e i pirati in altri periodi, sono individui disadattati accomunati da alcune caratteristiche fisiche. Per cui non vi sono anarchici che non siano gobbi, zoppi o con asimmetria facciale. Lombroso ricorda che nei moti di Londra del 1888 numerosi tra i dimostranti erano coloro che possedevano tatuaggi, cosa che indicava la loro natura di criminali. Nonostante le perplessità di alcuni colleghi, le teorie di Lombroso divennero ben presto diffuse a livello divulgativo, perlomeno tra le classi medie e i detentori del potere, conquistate grazie a un'intensa attività pubblicistica che rese Lombroso lo studioso italiano più conosciuto nel mondo.

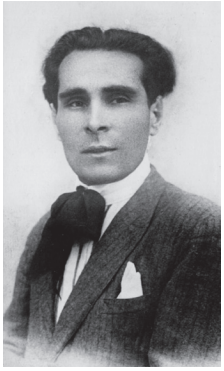
Nella seconda metà dell'Ottocento la scienza amava presentarsi come una "semireligione", e gli scienziati rivendicavano l'autorità di espressione su ogni aspetto della vita privata e collettiva. Le interpretazioni biologiche della scienza positiva che riguardavano i problemi sociali piacevano all'opinione pubblica di allora, similmente a quanto accade oggi, perlomeno a giudicare da molti articoli giornalistici sulle scoperte dei "geni del comportamento". Inoltre in un periodo caratterizzato dalle paure per le "classi pericolose" come gli anarchici, Lombroso offriva delle soluzioni pratiche[15]. La sua antropologia criminale fu una "scienza positiva" che si interessava più del soggetto criminale che del crimine, e in cui il delitto era visto come un fenomeno naturale, individuabile e misurabile, che permetteva di riconoscere il "delinquente nato" come una varietà particolare e nefasta della specie umana che doveva essere eliminata attraverso la pena di morte oppure rinchiusa in prigione perché irrecuperabile. Portando all'estremo questo concetto, un individuo poteva portare su di sé il marchio della criminalità, ed essere considerato pericoloso per la società ancora prima di avere infranto la legge. L'idea alla base di tutto ciò era l'atavismo: una specie di darwinismo rovesciato in cui certi individui mostravano caratteri regressivi che li facevano degenerare fino a diventando simili ai

---

14 - C. Lombroso, *Gli anarchici*, Gallone editore, Milano 1998
15 - S. Montaldo P. Tappero, *Cesare Lombroso cento anni dopo*, UTET, Torino 2009



Giovanni Bergamasco



Bernardo Melacci

più violenti animali. Il criminale, secondo questa teoria, non era altro che uno scarto evolutivo il cui sviluppo si era arrestato[16].

È il caso di alcuni anarchici confinati alle Tremiti: Giovanni Bergamasco, Bernardo Melacci e Giovanni Gheller.

Giovanni Bergamasco nasce a Pietroburgo il 1° gennaio 1863 da Carlo e Maria Pualowna. Nichilista, figlio di un napoletano fotografo dello zar, nel 1885 fugge in Svizzera, poi a Napoli, dove si lega agli anarchici. Nel 1887 fonda con Felicò il circolo «Il Lavoratore», entra nel comitato per la liberazione di Emilio Covelli dal manicomio e fonda la "Lega delle arti meccaniche", una cooperativa di produzione che chiude ben presto. A settembre fonda «Il Demolitore», organo de «Il Lavoratore», che incita a distruggere "con odio implacabile e convincimento profondo l'attuale ordinamento", e oppone il comunismo anarchico alle tesi legalitarie sostenute da Zuccarini. Ad ottobre del 1888 è tra i promotori del circolo "Miseria", di cui scrive il programma operaista e anticlericale. Socio del circolo "L'Operaio Emancipato", il 7 febbraio 1889 firma un telegramma di solidarietà con i disoccupati romani in lotta e a giugno è espulso dal congresso delle Società Affratellate. Assolto dall'accusa di aver turbato l'ordine pubblico durante la visita di Guglielmo II a Napoli, in vista delle elezioni sostiene gli astensionisti e a dicembre fonda il circolo "18 Marzo"[17].

Ai primi del 1890 è redattore del «Combattiamo!» di Genova e il 6 maggio si fa tre mesi di carcere per violazione delle leggi sulla stampa. Tornato a Napoli ed eletto segretario del Circolo "L'Emancipazione Sociale", nel gennaio del 1891 partecipa al congresso di Capolago. Uomo di punta del movimento a Napoli, pubblica il «1° Maggio», il 12 aprile 1891 è delegato al congresso di Milano per la difesa dei diritti e tre giorni dopo partecipa a una riunione in casa di Alfonso Lista, per organizzare "un primo maggio rivoluzionario", in linea con le scelte del congresso di Capolago. Di lì a poco, trovato in possesso di un appello ai soldati, è arrestato per associazione sovversiva e istigazione alla disobbedienza e all'odio di classe. Esce dopo tre mesi e il 22 aprile 1892 è condannato a 14 mesi di carcere. Torna in libertà provvisoria il 6 maggio e ad agosto, a Genova, al congresso di fondazione del PSI, resta con gli anarchici. Arrestato ancora per i tumulti che di lì a poco sconvolgono Napoli, esce quasi subito, ma il 9 dicembre torna in carcere e vi rimane fino al 18 ottobre 1894, quando finisce a Porto Ercole per quattro anni di domicilio coatto[18].

---

16 - S. Montaldo P. Tappero, *ibidem*
17 - M. Fatica, *Origini del fascismo e del comunismo a Napoli 1911-1915*, Firenze 1971
18 - M. Marmo, *Il proletariato industriale a Napoli in età liberale*, Napoli 1978

Il 10 novembre 1901 è eletto consigliere comunale per il PSI, ma è dichiarato ineleggibile per le condanne subite. Il 1° dicembre 1933 è fermato nel porto mentre lancia manifesti in cui invita militari sbarcati da navi sovietiche a rovesciare Stalin, ma se la cava con una denuncia per offese a capo di stato estero. Nell'aprile 1935 si trasferisce a Roma presso la figlia e il 14 marzo 1936, sorpreso mentre scrive su un muro "Viva la libertà", torna in manicomio per alcuni giorni ed è incluso tra i sovversivi da fermare preventivamente per motivi di ordine pubblico. Il 28 aprile denuncia alla stampa le condizioni penose in cui versano in carcere i dissidenti e chiede un'inchiesta, ma la lettera è consegnata alla questura. Il 26 luglio, quando lancia un sasso contro l'ambasciata sovietica, finisce in manicomio per due mesi. Stanco e vecchio, il 22 ottobre 1937 in una lettera a Mussolini rivendica il proprio antifascismo e chiede invano di essere lasciato in pace. Il 2 luglio 1938 si taglia le vene ma è soccorso, si salva e giunge al 1° agosto del 1940, quando, sorpreso mentre sputa su un manifesto del duce, finisce a Tremiti, confinato per cinque anni. Trasferito a Lauro nell'Avellinese il 15 marzo 1942, non regge agli stenti e si spegne il 30 giugno 1943[19].

Bernardo Melacci nasce a Foiano della Chiana (AR) il 19 gennaio 1893 da Ferruccio e Stella Tanganelli. In famiglia si coltivano simpatie per gli ideali socialisti. Primo di quattro fratelli, frequenta le scuole elementari e quindi inizia a lavorare con il padre come meccanico in un'officina. A 17 anni, con altri suoi compaesani, abbandona il paese per recarsi a lavorare come meccanico all'Ansaldo di Genova. Qui, a contatto con il proletariato industriale e con la propaganda sovversiva, affina la sua preparazione rivoluzionaria, partecipando a diverse agitazioni. Richiamato in marina ("nella compagnia del capitano Giuseppe Giulietti, quello che riportò dall'esilio l'anarchico Malatesta"), passa gli anni della guerra imbarcato su unità dislocate nei porti libici. In questo arco di tempo Melacci matura le sue idee anarchiche dopo che ha avuto modo di conoscere personalmente lo stesso Errico Malatesta nel corso di un viaggio in nave. Tornato dalla guerra, trova come tutti i reduci, disoccupazione fame e miseria. Il gruppo anarchico foianese, ufficialmente costituito nel dopoguerra, ha una decina di aderenti. Una delle principali attività di propaganda consiste nella diffusione di «Umanità Nova». Ma già dal 1914 a Foiano si leggeva «Il Libertario». Fra gli altri esponenti di spicco del gruppo: Sante Scapecchi ('Ficocco'), Carlo Scapecchi, Luigi Giaccherini ('Baiocco'), Guido Marcelli ('Buco'), Vittorio Ugolini ('Dazio'), Lanciotto Gailli, Piero

19 - G. Aragno (a cura di), *Storie di antifascisti napoletani. Giovanni Bergamasco, Enrico Russo*, Napoli 2002.

Senesi e Giulio Bigozzi. Molti di loro, coetanei, hanno vissuto insieme l'esperienza del servizio militare in marina. Prima della fondazione del Pcdi -ricordano i compagni- a Foiano esistevano il gruppo anarchico, e il Psi. All'indomani di una riuscita manifestazione e corteo organizzati insieme ai socialisti in occasione del primo maggio 1920 -oratori il deputato Ferruccio Bernardini e Melacci- inaugura il suo "nero vessillo" il Gruppo anarchico "Pietro Gori". Ma già qualche mese prima il gruppo, in fase di costituzione, aveva promosso con successo uno spettacolo teatrale a sfondo antimilitarista e di beneficenza a favore dei bambini austriaci orfani di guerra[20].

Agli inizi dell'anno successivo si organizza ancora una serata provittime politiche al Teatro del paese. Gli anarchici della Val di Chiana contribuiscono ad arginare le aggressioni fasciste. In seguito ad uno dei più selvaggi attacchi degli squadristi al paese (bastonature, purghe, incendi) scaturisce un conflitto armato in località detta Renzino tra fascisti e antifascisti. Melacci viene arrestato a Genova nel giugno 1921. Tradotto "in gran segreto" ad Arezzo trova ad attenderlo in questo scalo ferroviario quaranta fascisti. Melacci viene interrogato mentre si trova rinchiuso nelle carceri aretine. Ammette di praticare spesso la caccia per motivi di sussistenza, pur non essendo munito di regolare porto d'armi. Inizia il suo racconto partendo dalla giornata del 12, ricordando l'umiliazione patita per le violenze dei fascisti ai suoi familiari. Conferma le sue idee anarchiche ma nega di aver preso parte all'imboscata del 17. I capi d'accusa per i trentacinque imputati si confermano gravissimi. In trentatrè devono rispondere, in correità fra loro, dei tre omicidi volontari premeditati e di tredici mancati omicidi. Inoltre su Melacci gravano le imputazioni di furto qualificato ai danni dei fascisti a cui sarebbero stati sottratti rivoltelle e valori. Ancora il Melacci deve rispondere, in concorso con altri, dell'abbattimento dei tre pali conduttori dell'energia elettrica e del tentativo di interrompere le comunicazioni telefoniche. A questi si aggiungono tutti i reati connessi al porto abusivo e alla detenzione di armi da fuoco. Intanto si imbastisce il processo che si svolge nel 1924, dopo tre anni di carcere preventivo, alla Corte d'Assise di Arezzo. Il primo imputato ad essere interrogato è Melacci La penna dell'inviato speciale de «Il Nuovo Giornale» rappresenta il personaggio secondo un cliché lombrosiano. Ammessa la sua fede politica, oltre che di essere pregiudicato, l'anarchico inizia provocatoriamente riproponendo il medesimo schema di racconto degli interrogatori, ripercorre le angherie subite dalla mamma e dalla sorella nella duplice irruzione in casa perpetrata dai fascisti

20 - U. Fedeli, *Archivio del dolore*, «Umanità nova», 8 mar. 1959

in quel giorno. Erano in cinque al mattino e sono tornati in venti nel pomeriggio, visibilmente ubriachi e minacciosi. Hanno portato via effetti e documenti personali senza alcun motivo e diritto, per di più con l'avallo ingiustificato delle autorità locali. Il tribunale commina oltre tre secoli di carcere[21].

Melacci ha la massima pena di anni 30 che sconterà fino al 1935 passando da Arezzo alle carceri di Pesaro; e poi ai penitenziari di Imperia, Portolongone, Parma e Pianosa. Vive il suo stato di detenzione con moltissime limitazioni. I contatti con l'esterno gli sono proibiti. La corrispondenza con i familiari è censurata in maniera sistematica e consentita solo dietro autorizzazioni preventive. Il fratello Eugenio dall'America e le strutture di soccorso del movimento anarchico sopperiscono come possono alle necessità del detenuto, con Temistocle Monticelli da Roma, responsabile del Comitato di Difesa Libertaria. Bernardo -e sono passate solo due settimane dalla fine del processo- scrive una prima lettera alla mamma ed alla sorella mentre è appena giunto al carcere di Pesaro nel giorno di Natale. Lo stato d'animo di una persona appena condannata a trent'anni si può facilmente immaginare. Dallo scritto però emergono anche elementi che contrastano in modo aperto con lo stereotipo che gli è stato cucito addosso. Il suo animo è gentile e sensibile, le parole che scrive alla famiglia rivelano tormento e sofferenza interiori. Perfino i toni lirici usati in certi passaggi sono una conferma della sua grande capacità di comunicare e, nonostante tutto, anche della voglia di vivere. Dimesso dal carcere in seguito ad amnistia ritorna alla sua casa. Ma solo per tre giorni. I gerarchi locali non possono tollerare la sua presenza nonostante le autorità di polizia non abbiano niente da obiettare. Così gli vengono inflitti tre anni di confino. Inviato alle Tremiti nell'anno 1937 si dedica alla propaganda delle idee anarchiche fra i numerosi giovani confinati facendosi iniziatore, con Stefano Vatteroni e Alfonso Failla, di una rivolta contro l'imposizione del saluto romano.

Giovanni Gheller nasce a Venezia il 22 aprile 1898 da Domenico e Maria Besazza, meccanico. Residente a Mestre, nel 1921 fa parte degli Arditi del popolo. Il 30 maggio 1921 è condannato a due mesi di detenzione per "grida sediziose", e il 25 settembre a un anno e due mesi per "diserzione". Nel maggio 1923 espatria senza passaporto in Austria con Luciano Visentin e Felice Giaccone, che erano accusati dell'omicidio del giovane fascista Cattapan; arrestato a Salisburgo e riportato a Mestre, è sottoposto a vigilanza speciale. Viene più volte arrestato per

---

21 - G. Sacchetti, *L'imboscata. Foiano della Chiana, 1921: un episodio di guerriglia sociale*, Cortona 2000.

non aver rispettato gli obblighi imposti dalla vigilanza, e in un'occasione è rinchiuso in manicomio e rilasciato "perché riconosciuto non alienato". È iscritto nell'elenco delle persone da arrestare in caso di gravi turbamenti dell'ordine pubblico. Il 25 giugno 1928 è arrestato per "grida sediziose" e condannato al confino. Inviato a Ustica, Favignana, Tremiti, è liberato nel marzo 1930. A Mestre lavora come meccanico e viene "rigorosamente vigilato". Nel maggio 1935 è sottoposto all'ammonizione. Arrestato il 17 febbraio 1936 "per contravvenzione all'ammonizione", è assegnato ad altri cinque anni di confino a Lampedusa. L'8 maggio 1937 scappa dall'isola in barca a remi con tre compagni, sbarca in Tunisia e di lì si reca in Francia. Per questo episodio è condannato in contumacia dal Tribunale di Agrigento a un anno e tre mesi di arresto. Da Parigi, dove risiede, scrive una cartolina illustrata di Versailles a un agente di PS di Lampedusa: "Arrivederci all'inferno". L'ambasciata italiana gli nega il passaporto. Nell'agosto 1943, forse per timore di essere con-segnato alle autorità tedesche, chiede di rimpatriare per arruolarsi volontario nell'esercito italiano. Rientra a Mestre il 7 settembre 1943. Nell'agosto 1947, quando viene arrestato su mandato di cattura della Procura di Agrigento, «Umanità nova» lo definisce "uno dei più coraggiosi attivi antifascisti e valoroso partigiano". Esce grazie all'amnistia. Muore a Mestre il 27 febbraio 1959[22].

Il Regolamento dei penitenziari di Alfredo Rocco aveva previsto all'articolo 148 che durante l'esecuzione di una pena, in caso di insorgenza di una infermità psichica, il giudice potesse ordinarne il differimento o la sospensione, e che il condannato poteva essere ricoverato temporaneamente in un manicomio giudiziario o in una casa di cura e custodia. Tuttavia la pena veniva solo interrotta ed una volta che il detenuto avesse ritrovato il lume della ragione, ammesso che l'avesse perso, egli avrebbe dovuto ricominciare la detenzione, con il computo degli anni da scontare calcolati partendo dal momento del ricovero presso il manicomio giudiziario: gli anni di carcere potevano così crescere smisuratamente, con effetti ulteriormente devastanti sull'equilibrio psichico del detenuto.

Le donne

Da non dimenticare il dramma di alcune donne durante il fascismo. I fascicoli illuminano i confini della guerra e ne mostrano le sue caratteristiche di conflitto dai fronti incerti, evento pervasivo che non si arrestò nelle immediate retrovie ma giunse nelle case, afferrò le esistenze dei civili e le impastò ai drammi vissuti dai soldati sulle prime linee.

---

22 - *Si arrestano gli antifascisti*, «Umanità nova», 24 ago. 1947.

Da questi documenti, prodotti in una periferia dell'esistenza, emerge un sommerso nel sommerso: accanto ai combattenti traumatizzati troviamo madri, sorelle, figlie, mogli. Un microcosmo femminile lacerato dall'esperienza bellica, irrimediabilmente compromesso nei suoi equilibri e che racconta, attraverso lo smarrimento, i colpi che la guerra inferse a un'intera società e ai suoi valori[23]. Non più solo una questione di uomini in armi ma uno sconvolgimento generale di paesi, economie, abitudini, vite di gente comune. I fascicoli personali delle donne ricoverate in manicomio sembrano soprattutto sfatare la presunta impermeabilità della popolazione femminile alla "disintegrazione psichica" prodotta dalla guerra e che si tendeva a ricondurre in modo esclusivo ai combattenti direttamente coinvolti. Bombardamenti, ansie, attese, paure, fame furono soprattutto un affare di donne; in questo senso tutte le donne affrontarono per molti anni la loro guerra e non tutte riuscirono a uscirne indenni negli equilibri psichici[24].

Le donne avevano smesso di assolvere i ruoli tradizionali loro assegnati per assumerne altri, che le avevano proiettate "negli spazi della guerra"; non tutte erano riuscite a reggere il peso di una nuova dimensione che aveva scardinato abitudini e riserve: per molte le ansie delle responsabilità si erano trasformate in paure, per altre la riorganizzazione della vita era stata percepita come trasgressione obbligata che le aveva spinte a uscire fuori dalla propria "natura". L'insieme di questi elementi aveva finito per gravare su uno stato di salute psichica già duramente messo alla prova dalle drammatiche contingenze. La guerra, infatti, sembrò innestarsi su precarietà e miserie già ampiamente presenti nei contesti rurali e che negli anni precedenti erano riuscite a mimetizzarsi solo confondendosi nell'abitudine alla sopravvivenza; si acuirono le privazioni, si dilatarono le inquietudini, si ampliò la dimensione del disagio femminile e nuove figure della marginalità furono messe a nudo nella luce abbagliante di una grande sciagura, aggiungendosi a quelle tradizionalmente relegate fra le mura dell'istituzione manicomiale[25].

Il secondo conflitto fu dunque una "guerra di retrovia e di occupazione" che non poté non segnare nel profondo le condizioni di vita e le psicologie delle popolazioni. Agli scontri e alle battaglie combattute negli spazi fino ad allora occupati dalla normalità dell'esistenza, infatti,

---

23 - Ministero per i Beni e le attività culturali, *Primo rapporto sugli archivi degli ex ospedali psichiatrici*, Editrice Gaia, Angri 2010, p. 224.

24 - G. Garbini, *L'assistenza dei malati di mente nel manicomio di Teramo (1880-1918)*, Tip. Perugina, Perugia 1919,

25 - A. Bravo-A. M. Bruzzone, *In guerra senza armi. Storie di donne, 1940-1945*, Laterza, Roma-Bari 1995.

si aggiunsero fame e bombardamenti, prigionie e vicissitudini di ogni tipo, incursioni nella vita quotidiana[26].

Il dispositivo di controllo "clinico" fascista intendeva agire direttamente sulla morale delle donne, doppiamente stigmatizzate, tentando di reinserirle nell'ottica della mera riproduzione biologica della razza italica. È attraverso la sanità che lo Stato si assicura la continua produzione di uomini e donne chiamati a mettere le proprie vite a disposizione della "rivoluzione fascista".

Molte sono le donne che hanno condiviso le scelte politiche dei fratelli, dei padri e dei loro compagni pagando con loro le dure conseguenze. È il caso della moglie di Raffaele Galantucci di Spinazzola.

Galantucci fu arrestato il 2 gennaio 1939 per aver manifestato "propositi criminosi contro il duce". Assegnato al confino alle Tremiti per cinque anni dalla Commissione provinciale di Bari il 15 febbraio 1939. Dal 1922 al 1928, la famiglia si trasferì a Milano per motivi di lavoro, Galantucci in quel periodo iniziò ad avere un atteggiamento ostile nei confronti del regime. Nel dicembre 1939 inviò un esposto irriverente al duce, nel quale tra l'altro scriveva: "Se al posto della penna avessi la possibilità di impugnare la spada, non certo come Don Chisciotte, la testa che ucciderei sarebbe la vostra". Raffaele Galantucci affermò successivamente, di aver scritto tale esposto in uno stato di esasperazione, per le misere condizioni della famiglia, avendo la moglie ricoverata in manicomio e due figli piccoli a cui non poteva provvedere[27].

Conclusioni

La psichiatria, medicalizzando l'anormalità, aveva iniziato a "biologizzare" il sociale già da molto prima del fascismo e, nonostante non riuscisse ad evolversi in forme adeguate a proporsi come un'ancella del regime, restava sempre una "tecnologia dell'individuo"[28] altamente funzionale alle strategie di normalizzazione bio-sociale del nuovo ordine mussoliniano. L'impressione che se ne ricava è che, pur non trovando una totale simbiosi, psichiatria e fascismo non entrarono nemmeno mai in contrasto fra loro, accontentandosi del mutuo e reciproco sostegno nelle rispettive strategie di normalizzazione e senza cercare inutili forzature né da una parte né dall'altra.

Non è un caso, infatti, che fascismo e psichiatria ebbero una proficua coesistenza sul piano più eminentemente pratico dell'internamento manicomiale. Fu proprio il ventennio il momento in cui si fece

---

26 - A. BRAVO, *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Laterza, Roma – Bari 1991
27 - ACS, CPC, b.444, cc.142, 1939-1943.
28 - M. FOUCAULT, *Gli anormali*, Feltrinelli, Milano 2000.

più evidente anche per il manicomio che "la norma non viene assunta nella sua intrinseca coerenza ma sottoposta, invece, ad un campo di tensioni e di interferenze che ne frantumano la compattezza inesorabile", tensioni che nel caso dell'internamento manicomiale venivano da quel corpo sociale che premeva alle porte degli istituti psichiatrici per imporgli, ora che si era fatto legge, il principio di reciprocità tra legge e vita, per cui "se le persone devono rendere conto alla legge, la legge deve a sua volta rendere conto alla vita reale delle persone" [29].

Nelle memorie degli antifascisti molto poco è rimasto dell'internamento per la mancata voglia di ricordare quanto subito, ma anche per la paura di essere "bollati" nella società democratica; non è un caso se alcuni storici hanno tentato di ricostruire nel dettaglio, attraverso numerosi tentativi nel dopoguerra di ottenere dichiarazioni che confermassero i motivi politici degli internamenti sollevando gli antifascisti dall'accusa infamante di essere pazzi. Storie di vita che se in questa ricerca sono funzionali a costruire un quadro d'insieme, sarebbe utile poter approfondire andando a leggere, ad esempio, la stampa dell'epoca per comprendere al meglio gli effetti che l'internamento ebbe sui quadri politici dell'antifascismo locale o per interrogarsi sulle differenze di genere nei modelli repressivi.

La devianza sociale, sotto forma estrema di pazzia, ma anche di ozio, alcolismo e vagabondaggio, fu quindi una categoria entro la quale il fascismo incluse molti oppositori per controllarli, ma anche per contenere la possibile divulgazione di teorie contrarie al regime, screditando i militanti antifascisti e le loro convinzioni politiche. L'internamento psichiatrico rappresentò però anche un mezzo per gli antifascisti per sfuggire al carcere e alla polizia – una pratica già utilizzata dai fanti nella prima guerra mondiale – in un sistema in cui le libertà personali vennero minate alla radice attraverso la creazione del Tribunale speciale per la difesa dello stato, incaricato di giudicare i reati politici contro il fascismo e lo stato, e il confino, una forma preventiva di polizia che limitava gli individui ancor prima dell'accertamento giudiziario relativo ad un possibile reato[30].

---

29 - S. Levi della Torre, *Zone di turbolenza*, Feltrinelli, Milano 2003

30 - S. Sallusti, *Il regime fascista e l'utilizzo dei manicomi per il controllo degli antifascisti*, E-Review 3 2005

L'impegno politico di Salvatore Piazzolla

di Nunzio Todisco

Dopo la tragica parentesi del secondo conflitto, con la lenta ripresa della vita democratica, la situazione socio-politica sanferdinandese registrava un cambio radicale, con nuovi problemi posti dalla riconquistata libertà, dalla continuazione della lotta antifascista e dalla esigenza di una ricostruzione morale e materiale della popolazione. L'edificio scolastico era stato seriamente danneggiato prima dalla occupazione tedesca e poi dai vari reparti di truppe alleate e infine dall'invasione delle famiglie di senza tetto[1].

Le cronache dell'epoca annotavano attività illecite di pregiudicati che, il più delle volte, si affrontavano con armi in pugno, lasciando per terra un innocente cittadino, oppure, durante un comizio di una oratrice comunista, prigionieri tedeschi fuggiti dal campo di prigionia di Amendola e dediti al commercio clandestino venivano in colluttazione con contrabbandieri locali e durante una sparatoria due di essi venivano uccisi e uno rimaneva ferito; il tutto avveniva nella centrale piazza Matteotti (ex piazza Umberto I, ora piazza della Costituzione).

La preoccupante crescita della disoccupazione portava ad alcuni incidenti tra manifestanti e forze dell'ordine ed il 9 febbraio 1948 al tragico eccidio di 4 lavoratori e di un ragazzo di sette anni, durante la manifestazione della costituzione del Fronte popolare democratico, mentre, nello stesso anno, vagabondi e reazionari al servizio degli agrari imperversavano nel paese a danno dei lavoratori, esercitando violenze a mano armata con lo scopo di disgregare le organizzazioni sindacali[2].

In questo turbolento periodo emergeva la figura politica di Salvatore Piazzolla, vice comandante dei Vigili Urbani, animatore della ricostituita sede del Partito comunista e segretario sezionale, coinvolto nei fatti del 9 febbraio 1948 su dichiarazioni postume di due elementi di destra che lo portavano ad essere sospeso dal servizio[3] e successivamente con la sentenza del Giudice istruttore dell'8 marzo 1952, gli veniva fatta piena giustizia sull'inesistente suo coinvolgimento nella sparatoria.

---

1 - Cfr., *IL CORRIERE DI FOGGIA*, 29 dicembre 1947, pag. 2
2 - Cfr. *IL CORRIERE DI FOGGIA*, 21 ottobre 1948, pag. 2
3 - Cfr., *IL CORRIERE DI FOGGIA*, 21 aprile 1948, pag.2.

Negli ultimi anni l'attività di Salvatore Piazzolla è stata sempre associata a quella di ricercatore di storia locale, tralasciando la breve ma intensa attività politica di consigliere provinciale, che mise in rilievo l'amore per il suo paese natale e per il territorio del Basso Tavoliere. Questo saggio completa la sua figura di storico locale che pubblicherà le sue ricerche negli anni '70-'80, subito dopo aver lasciato l'incarico di comandante della polizia municipale di San Ferdinando di Puglia nel 1971, stimolando altri concittadini appassionati delle vicende passate del nostro paese ad iniziare nuove ricerche[4].

La sentenza del Giudice istruttore, sopra accennata, lo portava alla candidatura per le elezioni provinciali del 26 maggio 1952, allorché l'intero territorio della provincia di Foggia era stato diviso in 20 collegi con il sistema uninominale. Il sistema adottato- scriveva il cronista del settimanale *Corriere di Foggia*- "avrebbe facilitato molto il gioco dei social-comunisti. Se si eccettuavano i collegi di Trinitapoli e Vieste ove era prevista una maggioranza di candidati missini e monarchici, negli altri 18 collegi era prevedibile la maggioranza dei candidati delle sinistre"[5]. Infatti i partiti di sinistra, uniti sotto il simbolo della *Tromba per la rinascita,* conquistarono la maggioranza ed elessero presidente

Da sinistra: Giovanni Camporeale, Francesco Pastore, Antonio Riontino, Ruggiero Cristiano (Vice Comandante), Salvatore Piazzolla (Comandante VV. UU.), Rosario Balducci, Raffaele Barile, Paolo Dilernia, Pietro Fanelli

4 - Cfr., S. PIAZZOLLA, *San Ferdinando di Puglia nella storia prima e dopo l'Unità d'Italia*, Vol, I, Trani, 1974; S. PIAZZOLLA, *San Ferdinando di Puglia nella storia prima e dopo l'Unità d'Italia*, Vol, II, San Ferdinando di Puglia, 1985; S. PIAZZOLLA, *Dizionario dialettale sanferdinandese*, Trani, 1981; S. PIAZZOLLA, *Tradizioni popolari. Detti, proverbi, modi di dire in dialetto sanferdinandese*, San Ferdinando di Puglia, 1994 (Volume postumo curato da S. DEFACENDIS- Archeoclub di San Ferdinando di Puglia). Sull'impegno di storico locale: L. PALUMBO, *Salvatore Piazzolla*, in S. DEFACENDIS [a cura di] *Salvatore Piazzolla. L'opera e la personalità dello storico locale,* San Ferdinando di Puglia, 2015; S. BAFUNNO, *Salvatore Piazzolla e la ricerca storica locale*, in *IL VASCELLO*, n. 12 dicembre 2019, pagg. 69-73; C. GISSI, *Intervista a Salvatore Piazzolla*, in *IL VASCELLO*,n. 12 dicembre 2019, pagg.74-77, già pubblicata *in CRONACHE DEL BASSO TAVOLIERE*, marzo 1986.

5 - Cfr. *IL CORRIERE DI FOGGIA*, 29 marzo 1952, prima pagina.

della Giunta provinciale il sen. Luigi Allegato, che per un anno mantenne sia l'incarico di Presidente della Provincia che quello di Senatore, mentre nel luglio 1952 presentava le dimissioni dall'incarico di segretario provinciale del partito, sostituito da Savino Dante Gentile[6]. Il collegio di Cerignola – San Ferdinando di Puglia elesse il candidato comunista Salvatore Piazzolla e il monarchico avv. Giuseppe Lopez, entrambi sanferdinandesi.

Nella prima seduta del Consiglio Provinciale del 23 giugno 1952, il sen. Luigi Allegato con 17 voti veniva eletto presidente del Consiglio, ma il consigliere liberale Potito Chieffo sollevava una pregiudiziale di ineleggibilità, dando inizio ad una *querelle* sulla presunta incompatibilità dell'on. Allegato, in quanto deputato al Parlamento. Lo stesso Allegato, intervenendo nella discussione, chiariva che "nessuna legge elettorale, sia politica che amministrativa, prevedeva l'incompatibilità tra le cariche parlamentari e quelle amministrative. Un'incompatibilità esisteva soltanto tra la carica di sindaco del capoluogo di provincia e quella di deputato al Parlamento". La proposta del consigliere Chieffo veniva messa a votazione segreta e respinta a maggioranza, confermando il sen. Allegato alla presidenza del Consiglio provinciale.

Nella seduta del successivo 30 giugno si procedeva alla nomina degli assessori e Salvatore Piazzolla veniva nominato assessore supplente con la delega "al laboratorio provinciale d'igiene e profilassi e all'assistenza dei ciechi e sordomuti poveri" che per comodità, negli atti del Consiglio provinciale di Capitanata, veniva riportata come assessore supplente alla *sanità*[7].

12 dicembre 1981 - Conferenza dibattito sul tema "La storia locale oggi" – Il Sindaco Michele Lamacchia premia Salvatore Piazzolla.

L'inizio del suo mandato assessorile si dimostrava promettente per il nostro territorio, in quanto veniva ratificata l'*Istituzione di scuole popolari elementari e post-elementari di cultura generale* su proposta d'urgenza della Giunta provinciale, deliberata il 29 settembre 1952, che aveva ritenuto doveroso collaborare con lo Stato per l'elevamento culturale delle classi popolari, disponendo d'istituire per l'anno 1952-53 venti corsi di scuole popolari serali post-elementari (tipo C) di cultura

6 - Cfr., M. GALANTE, *Costituenti di Capitanata*, Foggia, 2018, pag. 50. Per le elezioni provinciali a San Ferdinando, vedi anche N. TODISCO [a cura di], *Votate e fate votare… Il comportamento elettorale nel Comune di San Ferdinando di Puglia dal 1946 al 2005*, San Ferdinando di Puglia, 2005, pag. 26.

7 - Cfr., *Atti del Consiglio provinciale per l'anno 1952*, Foggia, 1953, pag.8; cfr., IL FOGLIETTO, 16 luglio 1953, pag. 3

generale, facendo inserire i comuni di San Ferdinando e Trinitapoli. Lo stesso provvedimento veniva approvato per l'anno 1953-54, inserendo sempre i due comuni del Basso Tavoliere.

Le dimissioni dal Partito comunista

Nessuno si aspettava, nemmeno i suoi compagni di partito, le dimissioni dell'assessore provinciale Piazzolla dal Partito comunista e non dalla Giunta e dal Consiglio. Il pretesto fu originato da una vicenda tutta sovietica che fece scalpore e clamore nell'universo politico: l'arresto di Laurenti Pavlovic Beria[8], avvenuto secondo alcune fonti il 26 giugno del 1953 e reso pubblico il 10 luglio dello stesso anno. Il quotidiano comunista *l'Unità* dell'11 luglio 1953, con un titolo su sette colonne riportava che la Pravda aveva denunciato "il tradimento di Beria [...] che era stato espulso dal Partito comunista dell'Unione Sovietica, allontanato dal posto di vice-presidente del Consiglio dei Ministri e Ministro degli Interni dell'U.R.S.S. e le sue attività contro il Partito e contro lo Stato sovietico sono state deferite all'esame della Corte Suprema dell'U.R.S.S." Inoltre, riportava integralmente l'editoriale della Pravda intitolato *L'indistruttibile unità del Partito, del Governo, del popolo sovietico* , nel quale veniva annunciato che il compagno Beria, "nemico del popolo, era stato smascherato".

Beria incriminato dal Soviet Supremo perchè tramava per un regime personale

Il comunicato del C.C. del PCUS - La "Pravda,, illustra le ragioni del provvedimento discusso e approvato pubblicamente da tutto il Partito

L'Unità, 11 luglio 1953, prima pagina.

Sicuramente Salvatore Piazzolla leggendo il quotidiano comunista e probabilmente non condividendo tutto quel clamore suscitato intorno a Beria, il 13 luglio 1953, a ciel sereno, presentava le proprie dimissioni di iscritto al Partito comunista italiano, indirizzando una lunga lettera al suo capo cellula, esprimendo l'indignazione contro il "criminale e scandaloso arresto del compagno Beria e contro l'opportunismo politico ambizioso e settario della Federazione foggiana del PCI"[9].

Al quotidiano barese, dopo qualche giorno, faceva eco un servizio, in prima pagina, il settimanale lucerino *Il Foglietto* annunciando che l'assessore comunista Piazzolla si era dimesso dal partito facendo "scop-

8 - Lavrentij Pavlovič Berija (Sukhumi, 29 marzo 1899 – Mosca, 23 dicembre 1953) I resoconti sulla caduta di Berija variano notevolmente. Secondo quelli più recenti, Chruščëv indisse un incontro del Praesidium il 26 giugno, dove lanciò un attacco contro Berija, accusandolo di essere sul libro paga dei servizi segreti britannici. Berija fu colto completamente di sorpresa. Berija venne in realtà, con tutta probabilità, portato prima alla Prigione di Lefortovo e quindi al quartier generale del generale Kirill Moskalenko, comandante della difesa aerea del distretto di Mosca e amico di Chruščëv dal tempo di guerra. L'arresto venne tenuto segreto fino a quando furono arrestati anche i principali luogotenenti di Berija.
9 - Cfr., LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 14 luglio 1953.

piare una improvvisa bombetta nel partito comunista con ripercussione nell'amministrazione provinciale". Nella lettera di protesta indirizzata alla Federazione provinciale del PCI, oltre al criminale e scandaloso arresto di Beria, Piazzolla si rivolgeva contro gli esponenti stessi della Federazione foggiana del Partito comunista italiano, qualificandoli "figuri ambiziosi e settari, nonché dediti all'opportunismo politico ed al più sfacciato e sinistro arrivismo carrieristico, nonché pugno di gagarini moralmente tarati e politicamente ossessionati contro compagni qualificati che hanno, pagando di persona, formato l'ossatura del partito in provincia di Foggia". Il commento del settimanale lucerino affermava, inoltre, che "le dimissioni improvvise e clamorose dell'assessore Piazzolla hanno suscitato grande impressione e vivaci commenti nell'ambiente politico locale, ricordando che era stato eletto consigliere provinciale comunista nel mandamento di Trinitapoli ed eletto poscia assessore della Giunta Provinciale. In questi giorni ha ripreso a San Ferdinando di Puglia, ove risiede, l'ufficio di Vice comandante delle guardie municipali dal quale ufficio era stato sospeso dopo i noti tragici fatti verificatisi a San Ferdinando perché sottoposto a procedimento penale definitosi poi con un nulla di fatto e l'assoluzione con formula piena per non aver commesso il fatto. Con recente deliberazione del consiglio comunale di San Ferdinando il Piazzolla ha riassunto le sue funzioni e molto probabilmente parteciperà al concorso interno al posto di Comandante vuoto"[10]. "Intanto – continuava il settimanale lucerino - le dimissioni del Piazzolla avrebbero avuto una inevitabile ripercussione anche a Palazzo Dogana con un'altra crisi: il Piazzolla si renderà incompatibile con la carica di assessore e forse anche di Consigliere provinciale per cui sarà probabilmente necessario in questa ipotesi, procedere alla elezione del nuovo rappresentante del Mandamento di Trinitapoli. Comunque, allo stato, il Piazzolla andrà ad accrescere il numero degli oppositori per cui si avrà una maggioranza di 16 contro 14. Come si vede una situazione fluida in quanto con lo spostamento della maggioranza si avrebbe la parità tra i due gruppi e quindi l'impossibilità di amministrare la provincia". Le dimissioni dal P.C.I. di Piazzolla portava il Consiglio provinciale ad una stasi amministrativa di qualche mese, come sottolineava il settimanale lucerino: "A Palazzo Dogana langue da tempo la vita consigliare. Il Consiglio Provinciale non è convocato da parecchi mesi [...] ma è sopraggiunta la crisi politica dell'assessore comunista

A PALAZZO DOGANA
L'Assessore comunista Piazzolla
si dimette dal partito

Il Foglietto, 16 luglio 1953, prima pagina.

10 - Cfr., IL FOGLIETTO 16 luglio 1953, prima pagina.

Piazzolla dimessosi dal partito. Indubbiamente ha contribuito a questa prudenziale decisione la nuova situazione quanto mai fluida ed incerta che si è venuta a creare con 16 consiglieri della maggioranza e 14 della minoranza compatta ed agguerrita"[11].

Accese discussioni in Consiglio provinciale

Anche nell'elettorato social-comunista il gesto di Salvatore Piazzolla non era stato ben accolto. Non si era dimesso né da assessore e tantomeno da consigliere, come si auspicava, e ciò dava occasione di contestazione da parte di qualche accanito attivista. Infatti, nella seduta del 19 agosto 1953, era stato portato in discussione dal consigliere comunista Savino Dante Gentile (eletto nel collegio di Cerignola) un ordine del giorno per la formazione del Governo nazionale dopo la tornata elettorale del 7 giugno 1953[12]. Il VII governo De Gasperi era rimasto in carica dal 26 luglio 1951 al 16 luglio 1953. Il successivo governo De Gasperi (VIII) durava appena quindici giorni prima che il 17 agosto si formasse quello guidato dall'onorevole Giuseppe Pella, definito di *transizione* per approvare le leggi di bilancio, il 19 agosto. Alla Camera il PCI e PSI motivavano il voto contrario con Togliatti e Nenni mentre il PSDI si astenne, ma arrivò il voto favorevole dai monarchici.

In Consiglio provinciale, l'assessore comunista Savino Dante Gentile illustrava per l'approvazione un ordine del giorno di contenuto squisitamente politico col quale si chiedeva che il nuovo governo attuasse una programma di pace e "che il perdurare della crisi governativa e i vari tentativi finora fatti per la formazione di un governo compreso quello che si presenta oggi alle Camere, dimostrano un volontà di parte che è quella di voler ignorare le profonde esigenze di un rinnovamento economico e sociale espresso il 7 giugno". Si accendeva una forte discussione con l'opposizione al termine della quale l'ordine del giorno veniva messo a votazione, per alzata di mano, e approvato a maggioranza. Mentre l'opposizione manifestava il voto contrario, il consigliere Piazzolla che aveva votato contro l'ordine del giorno, chiedeva energicamente agli agenti di servizio, puntando l'indice verso il pubblico, l'allontanamento dall'aula e l'arresto della persona che proprio in quell'istante gli aveva rivolto l'epiteto di *buffone*.

Il Presidente richiamava l'assessore Piazzolla, facendogli notare che spettava alla presidenza fare osservare l'ordine nell'aula e pertanto

---

11 - IL FOGLIETTO 30 luglio 1953 pag.4.

12 - Le elezioni del 7 giugno 1953 portarono ad un ridimensionamento della D.C. Cfr: N. Todisco, *Votate… ., op. cit.,* pag. 28.

Salvatore Piazzolla col Sindaco Salvatore Russo. Alle spalle, alcuni giovani.

alla stessa bisognava rivolgersi per qualsiasi richiesta. L'assessore Piazzolla chiedeva che venisse disposto l'allontanamento e l'arresto del provocatore, ma il Presidente affermava di non aver udito la parola *buffone,* e ammoniva il pubblico a rispettare l'ordine, sotto pena di un immediato allontanamento dall'aula. Seguiva un acceso dibattito nel quale il consigliere missino Rocco Ungaro attestava di aver nettamente udita la parola offensiva proveniente dal pubblico e chiedeva, per il decoro del consesso, che il presidente ordinasse l'allontanamento dall'aula del disturbatore. Replicava l'assessore comunista Luigi Masucci, rilevando l'infondatezza del risentimento dell'assessore Piazzolla in quanto lo stesso non poteva affermare che la parola *buffone* fosse stata indirizzata proprio alla sua persona e dello stesso parere erano diversi consiglieri di maggioranza.

Il liberale Potito Chieffo affermava che l'offensore, ben individuato da tutta la minoranza, era solito interrompere ogni seduta del Consiglio Provinciale e concludeva che se anche l'offesa non era stata diretta, come si vorrebbe far credere, proprio all'indirizzo dell'assessore Piazzolla, era stata rivolta, in ogni caso, alla minoranza nel momento in cui votava per alzata di mano e quindi l'offesa s'intendeva rivolta a tutto il consesso. Si associavano tutti i consiglieri della minoranza.

Il Presidente replicava che non aveva udito nulla e in ogni caso chiedeva che gli fosse indicato il disturbatore e i consiglieri di minoranza dichiaravano che costui era ben individuato e che il Presidente non intendeva provvedere all'allontanamento dello stesso, che aveva offeso un assessore e quindi tutto il consesso e in segno di protesta abbandonavano l'aula, compreso Salvatore Piazzolla, e subito dopo sottoscrivevano un ordine del giorno che veniva rimesso al Prefetto di Foggia: "Noi Consiglieri provinciali, essendoci allontanati dalla seduta in corso del Consiglio provinciale di Capitanata, ci siamo riuniti fuori dell'aula per denunziare il fatto che ha determinato il nostro atteggiamento. La maggioranza, attraverso un o.d.g. presentato dal consigliere Gentile, voleva dopo ampia discussione, fare approvare un voto di contenuto squisitamente politico. Il presidente metteva ai voti detto o.d.g. che veniva approvato dalla maggioranza mediante alzata di mano ed invitava, poi, alla controprova coloro che non avevano espresso il voto. Non appena da parte nostra si è esternato il voto contrario, uno del

pubblico individuato per tale Mirasole Michele, rivolto all'assessore Piazzolla lo apostrofava con la parola *buffone,* parola sentita da tutti i presenti in aula, dato il silenzio che regnava durante la votazione. Di fronte alle proteste del Piazzolla che invitava il Presidente ad espellere dall'aula l'offensore e visto il diniego del Presidente ad intervenire, giustificato dal fatto di non aver percepita la parola offensiva, noi sottoscritti non potendo ottenere soddisfazione e per tutelare la dignità ed il prestigio personale e dello stesso consesso, abbiamo ritenuto abbandonare la seduta in segno di protesta e di riferire alla E.V. a mezzo della presente comunicazione, per le conseguenti deduzioni e determinazioni che riterrà opportuno adottare"[13].

Non conosciamo le deduzioni e le determinazioni del Prefetto di Foggia ma l'atto contro il l'assessore Piazzolla non era stato sanzionato dalla maggioranza, tirata nuovamente in ballo da una mozione della minoranza nella seduta del 30 ottobre 1953, presentata dal consigliere liberale Potito Chieffo e firmata anche da Piazzolla. La mozione della minoranza ripercorreva l'intera vicenda di offesa all'assessore Piazzolla: per la sua difesa erano stati "costretti ad abbandonare l'aula quale unica, possibile, significativa manifestazione loro consentita per protestare contro l'insolito atteggiamento in forza del quale il Presidente si rifiutò in concreto d'intervenire a tutelare un membro del consesso oltraggiato nell'esercizio delle sue funzioni ed a causa di essa durante una pubblica seduta da un astante del settore del pubblico, notoriamente militante in partito estremista e riconosciuto attivista propagandista dello stesso partito, elemento assiduo frequentatore delle sedute del consiglio provinciale e, per giunta, non nuovo del metodo delle interruzioni di commento secondo le proprie vedute politiche alle discussioni consiliari; i predetti consiglieri, rientrano oggi in aula per prendere parte al loro doveroso ed onesto lavoro di critica e controllo". L'intera minoranza rinnovava la più alta e solenne protesta contro il penoso fatto verificatosi, a giustificazione del fatto del quale vale la peregrina dichiarazione presidenziale di non aver sentito l'offesa, quando da chiunque non fosse irrimediabilmente sordo, in qualsiasi settore, fu chiaramente percepita, così come ostentatamente lanciata e ripetuta. Lamentava la ostinazione partigiana del Presidente che permettendo implicitamente l'offesa al prestigio del Consesso ed alla dignità di un suo membro era venuto meno al nobile preciso compito di essere il sollecito, efficace e sereno regolatore delle sedute dimenticando altresì il contenuto del sano principio democratico che comporta il dovere di rispettare le minoranze quando specialmente ci si trova da parte della

13 - Cfr., IL FOGLIETTO, 27 agosto 1953, prima pagina.

maggioranza. Proclamava il fermo proposito di non essere disposti a subire ulteriori menomazioni ed offese del genere e reclamava un adeguato provvedimento di riparazione.

L'assessore comunista Savino Dante Gentile ricordava che l'incidente era stato causato da un suo o.d.g. con cui si auspicava un governo nazionale di distensione. Deplorava la mozione della minoranza, ricordando che il presidente aveva dichiarato di non aver udito affatto la parola ingiuriosa e comunque invitò la minoranza ad indicare l'offensore, cosa che non fu fatta o fu vagamente fatta. Affermava che l'assessore Piazzolla si sentiva colpito personalmente in quanto sapeva di essere condannato dalla pubblica opinione e l'offesa, se era vero che era stata lanciata, non era che l'espressione di riprovazione e di condanna di un elettore che si era sentito tradito nel conferito mandato. Il consigliere socialista Eliodoro Bellitti sosteneva che non bisognava rimproverare al Piazzolla le mancate dimissioni da assessore in quanto lo stesso poteva liberamente ed ugualmente assolvere il mandato rimanendo al suo posto, malgrado le dimissioni dal partito comunista. Concludeva che l'offesa era stata lanciata e che egli aveva individuato il ben noto oltraggiatore, chiedendo che fosse data soddisfazione ai consiglieri di minoranza.

Salvatore Piazzolla, intervenendo nel dibattito, evidenziava che dalla discussione emergeva una chiara intenzione della maggioranza di voler fare il processo agli offesi. Affermava che il disturbatore a nome *Mirasole*, oltre ad ingiuriarlo, l'aveva minacciato precedentemente con gesti e si riteneva insoddisfatto dell'andamento della discussione, augurandosi che la magistratura, chiamata a pronunziarsi sul commesso reato, avrebbe fatto completa giustizia.

La maggioranza, a questo punto, con il consigliere comunista Bios De Maio presentava un o.d.g. nel quale il gruppo consiliare di *Rinascita*, a conclusione della discussione presentata da alcuni consiglieri di minoranza in riferimento all'increscioso incidente verificatosi nella seduta del 19 agosto che portava la minoranza ad abbandonare l'aula, riteneva di approvare l'azione del Presidente che era stata sempre improntata alla serenità ed obiettività e tendente alla salvaguardia della dignità del Consiglio provinciale. Deplorava il contenuto e la forma della mozione presentata dalla minoranza che suonava offesa alla dignità del Presidente e quindi al consiglio provinciale da esso rappresentato.

Il presidente sen. Luigi Allegato riassumeva la discussione, ripetendo che non poteva prendere alcun provvedimento, oltre quello di ammonimento del pubblico, in quanto non aveva udito pronunciare l'offesa e non gli era stato indicato con esattezza l'individuo disturbatore.

La mozione del consigliere Potito Chieffo, messa ai voti, veniva respinta con 15 voti favorevoli contro 12, mentre l'ordine del giorno del

consigliere De Maio veniva ritirato.

Il settimanale lucerino commentando la seduta del Consiglio provinciale sottolineava che "(…) una più vivace e clamorosa disputa suscitò successivamente la mozione del missino Ungaro (sottoscritta dagli altri consiglieri dell'opposizione) per il mancato energico intervento del Presidente Allegato nel deplorare e nell'espellere, nella seduta del 19 agosto scorso , il disturbatore – individuato in un attivista del PCI- che offese con la parola *buffone* ed un gesto minaccioso l'assessore Piazzolla che aveva lasciato il partito comunista in cui militava, donde la protesta per l'inerzia presidenziale della minoranza con l'allontanamento dall'aula consiliare. Manco a dirlo, con vari interventi, la maggioranza si dichiarò contraria alla mozione, pur ammettendo il fatto increscioso, in quanto il presidente Allegato ebbe a dichiarare di non aver intesa affatto, nella eccitazione dell'incidente svoltosi, la parola offensiva. […] Vi è inoltre da rilevare che l'episodio *increscioso*, come la stessa maggioranza ha definito, avrà uno strascico giudiziale in quanto il Piazzolla ha querelato il suo offensore e dal Sostituto Procuratore della Repubblica Cafazzo, incaricato dell'istruttoria sommaria, sono stati già citati come testimoni vari consiglieri provinciali. Il querelato per un giorno non potrà godere dell'amnistia e dell'indulto perché il fatto si è verificato il 19 agosto"[14].

Interrogazioni e interpellanze dell'assessore Piazzolla

La *Cooperativa Libertà* di Cerignola – In data 27 novembre 1953 Piazzolla presentava una interrogazione in merito alla gara di licitazione privata per l'appalto della manutenzione straordinaria della strada provinciale Ponte Canosa- Bivio San Ferdinando, esperita il giorno 24 novembre ed alla quale parteciparono cinque ditte su sedici invitate dalla Presidenza dell'Amministrazione provinciale, rendendosi aggiudicataria dei lavori la Cooperativa produzione e lavoro *Libertà* di Cerignola col ribasso d'asta del 12,95%. Avverso l'esito della gara pervenne all' Amministrazione, e per conoscenza alla Prefettura, una denunzia dell'Impresa Ignazio Casamassima di San Ferdinando di Puglia, concorrente nell'appalto, contro la predetta Cooperativa "per presunta falsificazione ed alterazione della data di rilascio del certificato di iscrizione nel registro prefettizio".

L'assessore Salvatore Piazzolla, nella interrogazione, chiedeva di conoscere i criteri seguiti dall'Amministrazione provinciale per l'esame dei documenti presentati dalle imprese e cooperative nella

14 - Cfr., IL FOGLIETTO, 5 novembre 1953, prima pagina.

gara di appalto dei lavori di manutenzione straordinaria della strada provinciale Canosa- Bivio San Ferdinando di Puglia e se la cooperativa *Libertà* di Cerignola, aggiudicataria dei lavori, avesse esibito, fra i documenti di rito, il certificato di iscrizione nel registro prefettizio e, in caso affermativo, sotto quale data detto certificato era stato rilasciato dagli organi competenti. L'interrogante chiedeva una risposta scritta.

La risposta all'interrogazione, portante la data del 1° dicembre 1953, fu procrastinata di qualche mese e anticipata e pubblicata dal settimanale lucerino[15], rinviandola alla seduta consiliare del 9 gennaio 1954[16] e poi a quella del 23 gennaio, nella quale il Presidente comunicava che la Giunta provinciale aveva, nella seduta dell'11 gennaio, revocato l'aggiudicazione alla *Cooperativa Libertà* di Cerignola, dell'appalto dei lavori di manutenzione ordinaria della strada Ponte Canosa-Bivio San Ferdinando, denunziando all'autorità giudiziaria il reato commesso con l'avvenuta esibizione, in sede di gara, di un certificato alterato.

La strada Ponte di Canosa-bivio di San Ferdinando di Puglia - La strada provinciale in questione è stata sempre, e lo è tutt'oggi, trascurata dall'attività manutentiva provinciale, nonostante sia una delle arterie che collega la Basilicata alla Capitanata. Salvatore Piazzolla continuava il suo impegno per il territorio con una nuova interrogazione al Presidente dell'Amministrazione provinciale per sapere se era a conoscenza che la strada bivio San Ferdinando – Ponte di Canosa era "una delle strade più trascurate della Provincia per il suo attuale stato di assoluta impraticabilità che porta grave nocumento allo sviluppo commerciale di San Ferdinando di Puglia e dei paesi vicini", e se non fosse il caso, di riesumare il progetto di sistemazione con manto bituminato, progetto già pronto fin dal settembre 1952 e passare all'attuazione di esso.

Nella seduta del 10 giugno 1954, durante la ratifica della deliberazione di Giunta provinciale riguardante l'approvazione del progetto di lavoro e bitumatura della strada provinciale San Ferdinando di Puglia-Ponte di Canosa, il Presidente Allegato poneva in rilievo il cattivo stato della rete stradale della provincia di Foggia, comunicava che a cura dell'Amministrazione provinciale era in programma la bitumatura di un primo lotto di strade per circa 200 chilometri. L'assessore Piazzolla chiedeva una risposta all'interrogazione circa lo stato di abbandono della strada San Ferdinando-Ponte di Canosa.

Il presidente, dopo aver rilevato che egli non era tenuto a dare risposta ad un assessore, il quale poteva chiedere notizia in Giunta, faceva

---

15 - Cfr., IL FOGLIETTO, 3 dicembre 1953, prima pagina
16 - Cfr., IL FOGLIETTO, 14 gennaio 1954, pagina 4

presente che per la sistemazione della strada in questione occorrevano 40 milioni e che tale spesa non era consentita dalle condizioni di bilancio. Detta strada, pertanto, sarebbe stata tenuta presente nel programma di sistemazione che la Giunta stava elaborando. Il consigliere Piazzolla si dichiara insoddisfatto, asserendo che, fino a quando egli ha fatto parte della Giunta social comunista, la realizzazione della strada sembrava imminente. Allorché egli era passato all'opposizione il progetto era stato insabbiato.

La vicenda della strada provinciale continuava nella seduta del 2 luglio successivo, mentre Salvatore Piazzolla era assente. Il Presidente ricordava che nella precedente seduta del Consiglio aveva accennato alle pessime condizioni di quel gruppo di strade provinciali ancora mantenute con il sistema a *mac-adam*. Riaffermava che avrebbero dovuto essere tutte bitumate, ma che l'Amministrazione non aveva la possibilità di far fronte all'intera spesa che ammontava a circa 2 miliardi e mezzo per i 480 chilometri da sistemare. D'altra parte la Cassa per il Mezzogiorno, più volte interessata in merito, aveva fatto conoscere che tutti i fondi disponibili per il programma statale erano esauriti ed era stato promesso di finanziare la sola spesa per bitumare le strade interprovinciali. Mancando ogni possibilità di finanziamento dei lavori da parte dello stato e della Cassa per il Mezzogiorno, la Giunta era venuta nella determinazione di proporre al Consiglio la sistemazione di oltre 200 km- sui 480 attualmente a *mac-adam* che comportava una spesa di circa un miliardo e duecento milioni cui si poteva far fronte o con la contrazione di un mutuo o con l'esecuzione dei lavori a pagamento differito. Fra le strade proposte per la sistemazione veniva compresa la *Ponte Canosa-Bivio San Ferdinando di Puglia* che veniva approvata all'unanimità.

L'insistenza sul problema portava l'assessore Piazzolla, nella seduta del 28 gennaio 1955, a proporre voti affinché l'Amministrazione provvedesse a diverse opere pubbliche compresa la bitumatura della strada provinciale San Ferdinando di Puglia- Bivio per Canosa, di grande importanza, sia perché frequentata da servizi di linea sia perché di accesso agli scavi archeologici di Canosa. Dopo diversi mesi di attesa nella seduta del 9 luglio 1955 il Consiglio provinciale ratificava due deliberazioni di approvazione del progetto dei lavori di ordinaria manutenzione della citata strada e quella di manutenzione per l'esercizio 1955-56.

La lentezza burocratica portava il Consiglio provinciale, nella seduta del 18 febbraio 1956, a ratificare la deliberazione di Giunta n.168 del 20 gennaio 1956 relativa al finanziamento di £ 35 milioni per i lavori di sistemazione e bitumatura della strada provinciale San Ferdinando

di Puglia – Ponte di Canosa per la quale Piazzolla, nella seduta del 27 marzo chiedeva di conoscere se fosse stata approvata dall'organo amministrativo.

Carenze dell'ospedale psichiatrico di Foggia e di Bisceglie - Il Consiglio provinciale si occupava di gravi trattamenti alimentari, tutt'altro che soddisfacenti presso l'ospedale psichiatrico di Foggia[17]. Nella seduta dell'11 ottobre questo argomento dette luogo ad una tumultuosa discussione per una interpellanza del consigliere socialista Umberto Marcellino. Questi era venuto a conoscenza che, in occasione di una visita effettuata da alcuni assessori provinciali alla Casa della Divina Provvidenza, era stato rilevato che ai pazienti ivi ricoverati, tra i quali erano compresi assistiti dalla provincia di Capitanata, venivano somministrati pasti a base di generi di scarsissima qualità e che, pur essendo stato interessato alla questione il Medico provinciale, nulla si era potuto sapere circa l'esito della relativa indagine. Il consigliere Marcellino intendeva conoscere se quella situazione rispondesse a verità e quali azioni fossero state promosse da parte della Giunta provinciale allo scopo di salvaguardare i diritti dei ricoverati assistiti dalla provincia.

Alla discussione intervennero diversi consiglieri compreso l'assessore Salvatore Piazzolla rilevando che nel programma vi era un errore iniziale di impostazione. Una volta accertata legalmente la non commestibilità dei generi, bisognava elevare verbale di contravvenzione da inviare all'autorità giudiziaria e bisognava procedere contro i responsabili ed era indispensabile nominare la commissione di controllo.

L'assessore Erminio Colaneri, incaricato della presidenza della Casa provinciale della maternità e dell'infanzia, affermava che i fatti erano stati giudicati alla stregua della realtà effettiva e non in base a preconcetti e che l'amministrazione provinciale aveva il diritto ed il dovere di esercitare la sua vigilanza. Concludeva deplorando le gravi manchevolezze ed auspicando la immediata formazione di una commissione di controllo e di vigilanza che venne nominata nella seduta dell'11 ottobre 1954.

Per le Autonomie degli Enti locali - Il periodo successivo all'unificazione dell'Italia era stato caratterizzato da un sistema di controlli sugli enti locali fortemente accentrato, svolti da organi prefettizi e giunte provinciali amministrative e la stessa attività di controllo interveniva nel procedimento di formazione degli atti amministrativi, appesantendone e condizionandone l'iter e costituendo una lentez-

17 - Cfr., LA TRIBUNA DI FOGGIA, 18 ottobre 1954, prima pagina

za dell'azione amministrativa. L'entrata in vigore della Costituzione repubblicana comportava la previsione di nuovi organi di controllo, in particolare per gli enti locali i comitati regionali di controllo. Come è noto, negli ultimi decenni la legge di riforma delle autonomie locali (n. 142/90) avviava un processo di abrogazione dei controlli di merito e la riduzione della tipologia degli atti sottoposti al controllo preventivo di legittimità. Successivamente con la legge 127/1997 (cosi detta Bassanini 2) veniva ridotto ulteriormente l'ambito degli atti sottoposti al controllo necessario, modificando la relativa disciplina. Il decreto legislativo n. 267 del 2000, finalmente riformava radicalmente l'autonomia degli enti locali.

Salvatore Piazzolla sia come dipendente comunale che come amministratore locale, sentiva di doversi impegnare per una nuova e diversa normativa sulle autonomie per gli enti locali. L'occasione fu offerta nella seduta dell'11 ottobre 1954, quando la Presidenza del Consiglio provinciale riaffermava "l'aspirazione concorde di tutte le province d'Italia ad ottenere che i principi di autonomia e di decentramento, proclamati dalla Costituzione, trovassero effettiva, completa e sollecita attuazione nel campo degli enti locali". Per le Province bisognava trovare una immediata soluzione definitiva circa il problema finanziario con l'attribuzione di nuovi mezzi di entrata in misura sufficiente al fabbisogno dei servizi e con carattere autonomo anche in relazione al problema della viabilità minore che doveva essere risolto con urgenza in relazione alle necessità presenti e future del traffico e nell'interesse dell'economia delle popolazioni amministrate.

A tal fine il consigliere comunista Biagio Di Giovine presentava un o.d.g. per il riconoscimento a tutti i Comuni e a tutte le Amministrazioni provinciali di una effettiva e reale autonomia nello spirito della Carta costituzionale, auspicando una riduzione del controllo al solo bilancio, come già avveniva per gli enti parastatali, fino a che non fosse consentita la realizzazione della piena e più ampia autonomia amministrativa.

Salvatore Piazzolla prendeva parte alla discussione, presentando un proprio o.d.g. nel quale si affermava che il Consiglio provinciale di Foggia prendeva in esame il problema relativo alla autonomia degli enti locali, considerato che le attuali norme non rispecchiavano i principi fondamentali della Carta costituzionale. Riteneva che fosse necessario adeguare le leggi vigenti al principio di autonomia sancito, per i Comuni e per le Province, dalla Carta costituzionale, con riferimento al sistema dei controlli, alla composizione della G.P.A., allo scioglimento dei Consigli comunali e provinciali e rilevava che il 2

marzo 1954 era stata presentata alla Camera dei Deputati una proposta di legge (n. 669) recante norme di adeguamento alle esigenze delle autonomie locali, faceva voti affinché fossero resi operanti gli articoli 5-128-130 della Costituzione.

Dopo una breve discussione il consigliere Biagio Di Giovine ritirava il proprio ordine del giorno ed il Consiglio provinciale approvava, all'unanimità per alzata di mano, quello proposto dell'assessore Piazzolla.

Regolamentazione del fiume Ofanto - Le piogge torrenziali della prima decade di novembre 1954 avevano provocato danni ingenti alle campagne del Tavoliere ed avevano costretto gli agricoltori a sospendere le operazioni di semina in corso. Straripava il fiume Ofanto al confine tra le province di Bari e Foggia, producendo l'allagamento di molti terreni nell'agro dei comuni di Trinitapoli e San Ferdinando di Puglia.

Il problema di una efficace regolamentazione dell'Ofanto era stato affrontato con un o.d.g. del Consiglio provinciale di Bari il 22 novembre 1954 che constatava la gravità dei danni arrecati alle colture dall'ultima piena dell'Ofanto negli agri di Canosa di Puglia e Barletta. Deliberava di chiedere agli organismi competenti il risarcimento dei danni arrecati alle colture estendendoli alle zone colpite nelle province di Bari e Foggia e la esecuzione immediata dei lavori di riparazione dei danni arrecati dalle piene del fiume, nonché la costruzione di canali di scolo da parte del Consorzio di bonifica dell'Ofanto (Consorzio generale di Capitanata negli agri di Cerignola, San Ferdinando di Puglia, Trinitapoli e Margherita di Savoia) ed inoltre l'esecuzione del piano di regolamentazione idraulica dell'Ofanto da parte dell'Ente irrigazione.

Nella seduta del 26 novembre 1954, il Consiglio provinciale di Capitanata portava all'attenzione degli organi preposti, l'effettuazione dei lavori di regolamentazione del fiume Ofanto. A tal fine vennero presentati due ordini del giorno rispettivamente dall'assessore Salvatore Piazzolla e dal consigliere socialista Umberto Marcellino.

Il consigliere Giuseppe Lopez e l'assessore Domenico De Meo, considerato che la regolamentazione del

Campagne allagate nell'agro di San Ferdinando di Puglia

corso del fiume Ofanto interessava direttamente le province di Bari e Foggia e che un'azione comune sarebbe stata più efficace di un'azione singola, furono concordi nel proporre la nomina di una commissione che unificasse i due ordini del giorno e prendesse contatti con i rappresentanti della Provincia di Bari per un'azione comune da svolgere a Roma presso il Ministero dei lavori pubblici.

A conclusione del dibattito si procedeva alla nomina della commissione nelle persone degli assessori Luigi Conte e Salvatore Piazzolla e dei consiglieri Umberto Marcellino, Federico Rolfi e Giuseppe Lopez, i quali dopo un breve scambio di idee presentavano un nuovo ordine del giorno che venne approvato all'unanimità per alzata di mano nel quale si affermava che avendo il Consiglio provinciale di Foggia, nella seduta del 26 novembre 1954, rilevato come le recenti piogge avrebbero, come ogni anno, arrecato ingenti danni alle colture dei terreni nelle contrade Bellaveduta, Carrarella, Palladino, Fontana, nonché alle colture dei terreni lungo la strada statale Adriatica n. 16 in agro di Cerignola e San Ferdinando di Puglia e alle colture in agro di Trinitapoli e Margherita di Savoia e constatato che quella precaria situazione era dovuta alla mancata regolamentazione delle acque dell'Ofanto ed alla mancata costruzione di opere di difesa della statale n.16, si facevano voti ai Ministri competenti affinché volessero tempestivamente provvedere ad opere di difesa atte ad eliminare simili inconvenienti e a provvedere alla utilizzazione a scopi irrigui delle acque dell'Ofanto. Si chiedeva, inoltre, il risarcimento dei danni arrecati alle colture e la nomina di una commissione che prendesse contatti con la commissione già nominata dal Consiglio provinciale di Bari per sollecitare dai Ministri competenti l'elaborazione dei progetti relativi nonché l'esecuzione urgente dei prodotti stessi.

Quell'ordine del giorno, evidentemente, non aveva sortito alcun provvedimento da parte degli Enti interessati e al verificarsi nuovamente del fenomeno alluvionale, nella seduta del 28 gennaio 1955, Salvatore Piazzolla, durante il dibattito per l'approvazione del bilancio 1955, faceva voti affinché l'Amministrazione provvedesse all'aumento del fondo per i danni alluvionali da 10 a 20 milioni, tenendo presente la criticità della zona dell'Ofanto ed in proposito proponeva una riunione di tutti i sindaci interessati alla zona, per studiare e concordare un piano per le opere protettive e di arginatura.

Intanto, ingenti danni all'agricoltura sanferdinandese, specialmente ai vigneti, si verificavano ai primi del mese di ottobre 1955. In alcune parti del tenimento, i danni furono totali dopo quelli gravissimi subiti in primavera per la grandine. Ad un certo momento per l'abbondanza delle piogge San Ferdinando di Puglia sembrava diventare un'isola.

L'emergenza, tramite l'assessore Piazzolla, veniva portata alla discussione nel Consiglio provinciale nella seduta del 10 ottobre 1955 con un ordine del giorno nel quale, dopo aver esaminato il problema delle recenti piogge, che avevano causato vasti allegamenti in agro di Cerignola e San Ferdinando di Puglia, e precisamente nelle contrade San Martino, Carrarella, Bellaveduta, Palladino, Fasolo, Marana, Fontana, costeggianti tutte la strada di grande circolazione n.16. La zona colpita, della estensione di oltre 30 ettari, aveva subito danni rilevanti ai vigneti e alle piante degli ulivi e la rete viabile statale veniva sommersa per lunghi tratti dalle acque piovane che, oltre a formare larghi stagni paludosi, si rovesciavano impetuose sulla strada, con grave pericolo per il traffico degli automezzi ed il transito dei lavoratori. Il fenomeno delle inondazioni si ripeteva sempre su quella zona ogni volta che imperversava il maltempo. Si chiedeva ai Ministri dei lavori pubblici e dell'agricoltura, affinché, tempestivamente, provvedessero con opere di difesa ad eliminare l'inconveniente, allo scopo di salvaguardare e salvare gli interessi di numerose famiglie di piccoli proprietari coltivatori diretti. L'utilità e l'urgenza dei lavori richiesti trovava tutti concordi i consiglieri e l'odg, messo a votazione, veniva approvato all'unanimità**.** Senza possedere una sfera magica, le preoccupazioni di Piazzolla erano reali e ne fu prova ciò che avvenne nei mesi e nell'anno successivo. Nel pomeriggio del 25 ottobre 1956 si verificava l'ennesimo straripamento del fiume Ofanto al confine tra le province di Bari e Foggia. Vaste estensioni di terreno furono allagate, con danni ingenti alle coltivazioni, al bestiame ed agli attrezzi agricoli. Numerose case coloniche rimasero isolate e furono necessarie le barche prelevate da Margherita di Savoia per raggiungere le masserie assediate dalle acque che avevano inondato la strada nazionale n. 16. Risultarono allagati oltre mille ettari di seminativi a frumento e di primizia e molto bestiame risultava perduto. Furono operati moltissimi salvataggi nella zona allagata tra Margherita di Savoia, Trinitapoli, San Ferdinando di Puglia e Barletta.

L'anno 1956, oltre a creare disagi per la forte nevicata nel mese di febbraio, fu anche l'anno delle piogge torrenziali e delle gelate che provocarono, in molte zone della provincia gravissimi danni che ammontavano, dopo un primo sommario bilancio, ad oltre un miliardo. Particolarmente colpiti furono i Comuni di Margherita di Savoia, Trinitapoli e San Ferdinando di Puglia. Erano stati allagati migliaia di ettari di terreno a seguito dello straripamento dell'Ofanto.

Strade allagate dallo straripamento dell'Ofanto.

Ampliamento della Strada statale n.16

La statale n. 16 è la più lunga strada statale italiana, il cui percorso inizia da Padova e termina ad Otranto, con una lunghezza complessiva di circa mille chilometri e fu istituita nel 1928. Nel tratto Cerignola-Barletta attraversava il centro abitato di San Ferdinando di Puglia, rivelandosi però un pericolo per l'intera comunità sanferdinandese, specie per i ragazzi che frequentavano l'edificio scolastico "De Amicis", poiché tagliava l'abitato in due.

Per disciplinare il traffico, in quell'incrocio, fu installato un lampeggiatore di pericolo, ma era del tutto inutile. Salvatore Piazzolla si fece promotore per l'eliminazione dell'inconveniente, presentando, nella seduta del 28 gennaio 1955 del Consiglio provinciale un voto per l'ampliamento del tratto Foggia- San Ferdinando di Puglia, motivando la richiesta che quel tratto di viabilità, oltre alla vita economica e commerciale, interessava la stessa incolumità pubblica resa preoccupante per la inefficiente ampiezza delle strade, comprese quelle nazionali, che non rispondevano alle esigenze del transito e del traffico. La sede stradale della nazionale Adriatica n. 16 andava sistemata analogamente a quelle esistenti nel Nord, provvedendo all'ampliamento nel tratto Foggia-San Ferdinando di Puglia, che, mediante varianti di circumvallazione, si sarebbe provveduto ad eliminare gli attraversamenti di centri abitati, come quello del Comune di San Ferdinando di Puglia allo scopo di consentire rapidità e sicurezza ai traffici e principalmente per ovviare ai gravi incidenti stradali, che avevano raggiunto numeri impressionanti: in poco più di un anno si erano verificati ben dieci incidenti mortali. L'ordine del giorno venne approvato all'unanimità.

Alcuni mesi dopo, Piazzolla ritornava sul tema della statale 16, con un voto presentato alla Presidenza del Consiglio provinciale in data 11 novembre 1955 e discusso nella seduta del successivo 29 novembre.

Nel voto si ribadiva che la statale adriatica n. 16 era classificata per legge *arteria di grande circolazione*, era compresa tra le dieci più importanti strade nazionali italiane e rappresentava un'arteria viabile del massimo interesse per il traffico e per la circolazione. Quella strada, però, aveva il primato assoluto degli incidenti stradali (900 nel solo 1954), come era stato dimostrato con le statistiche presentate nella XII Conferenza del traffico e della circolazione tenutasi a Stresa il 14 ottobre 1955.

Il comune di San Ferdinando di Puglia, attraversato dalla statale n. 16, era privo di circonvallazione ed era ritenuto uno dei punti

San Ferdinando di Puglia. Via Roma all'incrocio con via Ofanto. Da notare uno dei primi semafori

più pericolosi del traffico nazionale per aver avuto in breve periodo di tempo ben dodici vittime umane per incidenti stradali, nonché numerosi feriti, poiché l'intenso traffico si svolgeva nel cuore del centro abitato, oltre alla sua pericolosità che incombeva quotidianamente per la vita di circa duemila bambini costretti ad attraversare quel tratto per recarsi a scuola. Questo voto faceva seguito a quello approvato dal Consiglio provinciale nella seduta del 26 novembre 1954, senza ricevere alcun riscontro in merito, affinché si provvedesse a fare redigere regolare progetto di variante alla statale adriatica n. 16 e si disponessero adeguati fondi per l'esercizio 1955-56. L'o.d.g veniva approvato all'unanimità.

Ampliamento del territorio di San Ferdinando di Puglia - Dopo appena 25 anni dalla sua fondazione, il Comune di San Ferdinando aveva già iniziato la sua battaglia per ottenere un territorio esterno adeguato al suo sviluppo. Il Consiglio provinciale di Capitanata, nella seduta del 3 maggio 1925, "esprimeva parere favorevole all'ampliamento"[18] e con Regio Decreto del 5 febbraio 1928, n.366 venivano aggregate le zone di territorio dei comuni di Cerignola e Trinitapoli, risultanti dalla pianta planimetrica vistata dall'Ufficio del Genio Civile di Foggia[19].

Ottobre 1952 – Foggia Palazzo Dogana. Salvatore Piazzolla, Assessore provinciale, riceve, presente l'Assessore Belletti, una delegazione di goliardi foggiani. (Foto archivio Archeoclub)

Quel Regio Decreto sanava in parte una situazione preesistente e lasciava il comune di San Ferdinando ancora con la mancata risoluzione del problema territoriale. Passavano ancora 25 anni e i due consiglieri provinciali sanferdinandesi, l'assessore provinciale Salvatore Piazzolla e il consigliere Giuseppe Lopez presentavano, nella seduta del 24 ottobre 1955, al Presidente dell'Amministrazione provinciale un ordine del giorno, da sottoporre all'approvazione del Consiglio, in merito

18 - Cfr. L'IDEA, 23 novembre 1924, pag.2: "Il nostro Comune, essendo nelle condizioni richieste dal decreto 28-2-23 col quale si dà facoltà ai comuni che abbiano un territorio ristretto e non proporzionato ai bisogni dei suoi cittadini di domandarne l'ampliamento, nella sua tornata del luglio 1924 ha avanzato al Prefetto la relativa istanza chiedendo l'ampliamento a spese dell'agro di Trinitapoli e Cerignola. [...] Domandiamo ora noi, in nome della cittadinanza, è giusto che ci debba essere negato un diritto che la legge ci accorda, solo perché il Regio Commissario di Cerignola, naturalmente fascista, vi si oppone?"

19 - Cfr. IL RINNOVAMENTO, 13 maggio 1928, pag.2: "*Dopo lungo e laborioso lavoro la questione dell'ampliamento del territorio della nostra inllustre ed attiva cittadina è stata risolta fantasticamente. [...]Lunedì scorso nel Palazzo del Comune si è proceduto alla redazione del verbale della presa di possesso del nuovo territorio in con formità del relativo Decreto Reale*".; LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 8 marzo 1928: "*...con decreto reale è stato disposto l'ampliamento del territorio di San Ferdinando di Puglia e Margherita di Savoia, viene così ad appagarsi un ardente ed unico voto di quelle popolazioni*".

Chiesto l'ampliamento
del territorio di S. Ferdinando
Una proposta presentata al Consiglio Provinciale

La Gazzetta del Mezzogiorno, 15 ottobre 1955, pag. 8-Cronaca di Foggia

alla circoscrizione del territorio esterno del Comune di San Ferdinando di Puglia, che era irrisoria in rapporto al notevole incremento della popolazione di oltre 14 mila abitanti. Tra i fattori abitanti ed agro vi era una notevole sperequazione per cui l'autonomia del Comune veniva ad essere notevolmente atrofizzata. Tale squilibrio si manifestava nella vita amministrativa di San Ferdinando di Puglia sino a raggiungere esasperazioni tributarie, che erano causa dell'impoverimento economico delle classi meno abbienti, che nella maggioranza vivevano del solo lavoro[20].

Il *Foglietto* commentava che era prevedibile un ampio dibattito sulla richiesta dei consiglieri Lopez e Piazzolla di ampliamento del territorio di San Ferdinando di Puglia, coll'aggregare a quelli esistenti ettari 1176 da sottrarre a Trinitapoli ed ettari 1677 a Cerignola. Infatti anticipava che "manco a dirlo, i rappresentanti dei predetti comuni contrasteranno fortemente la detta proposta, anche perché nel passato non lontano, i Comuni di Trinitapoli e Cerignola, dopo un'aspra lotta, furono decurtati di vari ettari per ampliare il veramente irrisorio territorio dell'industre Margherita di Savoia che aveva il suo cimitero nell'agro di Trinitapoli"[21].

L'ordine del giorno presentato dai consiglieri Lopez e Piazzolla, brevemente descriveva l'ingiustizia subita nel passato per l'ampliamento territoriale e la proposta di un riequilibrio:

> *"Il consiglio provinciale di Foggia, in seduta odierna; constato che l'attuale circoscrizione del territorio esterno del Comune di San Ferdinando di Puglia è irrisoria in rapporto al notevole incremento della popolazione (oltre 14 mila abitanti); avvertito che tra fattore abitanti e agro vi è sperequazione e che tale stato di cose porta ad atrofizzare l'autonomia del Comune; considerato che tale equilibrio si manifesta sulla vita amministrativa del Comune sino a raggiungere esasperazioni tributarie, che sono anche causa dell'impoverimento economico delle classi sociali meno abbienti che il più delle volte vivono di solo*

---

20 - Cfr., LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO, 15 ottobre 1955, pag.8 - Cronaca di Foggia. Per la questione dell'ampliamento del territorio cfr.: R. LOPOPOLO, *Della necessità dell'ampliamento del territorio esterno al Comune di San Ferdinando di Puglia*, Molfetta, 1924; A. SALANDRA, *Comune di Trinitapoli contro Comune di San Ferdinando di Puglia e Ministero dell'Interno- Udienza del 5 maggio 1899 Consiglio di Stato*, Roma, 1899.; G. LOPEZ, *Il Comune di San Ferdinando di Puglia nel suo primo centenario. 1847-1947*, Barletta, 1947.; S. PIAZZOLLA, *San Ferdinando di Puglia nella storia prima e dopo l'Unità d'Italia,* vol. II, pag. 181-188; A.M. ACQUAVIVA, *Le ragioni per l'ampliamento del territorio comunale di San Ferdinando di Puglia,* Foggia, 2002.

21 - Cfr., IL FOGLIETTO, 20 ottobre 1955, pag. 4.

lavoro; visto che i terreni di cui si chiede la rivendicazione si appartengono in proprietà ai sanferdinandesi, in seguito ad acquisti, o perché dagli stessi condotti a miglioria con contratti di fitto a lunga scadenza o perché, infine, da contadini del Comune di San Ferdinando esclusivamente coltivati; per cui si rende indilazionabile aggregare vaste ed ininterrotte zone di terreno dei tenimenti limitrofi di Trinitapoli e Cerignola; considerato che la mancanza di un adeguato territorio per il Comune di San Ferdinando di Puglia è fonte di danni incalcolabili sino a rendere incerta l'azione amministrativa, mentre lascia in condizioni di ingiustificato privilegio i Comuni di cui sopra, rispetto a quello di San Ferdinando di Puglia; ritenuto che è maturo il diritto di avere allargato il territorio comunale; FA VOTI che sia ampliato il suo territorio aggregandosi a quello esistente (ha 3.800) complessivi ettari 2.853, di cui ettari 1176 da sottrarsi a Trinitapoli (…) ed ettari 1677 da sottrarsi a Cerignola ((…), che in uno formano un totale complessivo di ha 6652 rispetto all'ettaraggio attuale in dotazione ai Comuni di Trinitapoli (ha. 14.000) e Cerignola (ha. 52.000).

La rivendicazione di cui sopra è intesa a sanare una grave ingiustizia subita nel passato, a dare modo ai contribuenti sanferdinandesi di fare affluire nuove e considerevoli entrate nelle finanze comunali, a consentire ad appianare il bilancio deficitario del Comune; a promuovere e dare lavoro ai 2.000 disoccupati saltuari e nullatenenti; a fare sopravvivere 400 famiglie iscritte nell'elenco dei poveri che non ricevono adeguata assistenza. Senza contare, poi, i benefici che ne deriverebbero alla sua stessa rete stradale, alle reti idriche e illuminanti incomplete o inesistenti e a tutti i servizi igienico-sanitari di cui è priva la popolazione sanferdinandese"[22].

Il consigliere Giuseppe Lopez riassumeva brevemente la particolare situazione generale del Comune di San Ferdinando di Puglia per la quale chiedeva al Consiglio provinciale il voto unanime all'ordine del giorno in discussione, così come unanime consenso ebbe, nella seduta consiliare del 13 marzo 1884, la proposta per la costituzione del Comune di San Ferdinando di Puglia.

L'assessore Salvatore Piazzolla, invece, leggeva una lunga relazione in cui si rifaceva dettagliatamente la storia dell'allargamento del territorio esterno del Comune di San Ferdinando di Puglia (riportato integralmente nel suo secondo volume sulla storia cittadina) e concludeva affermando che "i sanferdinandesi attendono con ansia questa sera il vostro verdetto. Fate che essi vi benedicano come hanno benedetto per

22 - Cfr. *Atti del Consiglio Provinciale di Capitanata,* IV, (1955), pp.191-2; S. Piazzolla, *San Ferdinando di Puglia nella storia prima e dopo l'Unità d'Italia*, vol. II, Edizione dell'Autore, San Ferdinando di Puglia, 1985, pp.181-2

il passato coloro che li ascoltarono. Fate che San Ferdinando non venga anche questa volta dimenticata. Son trenta anni che essa chiede e attende: voi tutti certamente, spero darete il vostro voto favorevole, affinché, sia ampliato il territorio del Comune di San Ferdinando di Puglia"[23].

Alla relazione di Piazzolla seguiva una discussione nella quale il consigliere socialista Marcellino era del parere che il problema meritava tutta l'attenzione del Consiglio provinciale, ma era necessaria una riunione dei rappresentanti di tutti i Comuni interessati, con l'intervento dei rappresentanti dell'Amministrazione provinciale, allo scopo di studiare concordemente la questione prima di adottare un qualsiasi provvedimento.

Il consigliere democristiano Follieri si dichiarava favorevole all'odg in discussione, ma osservava che il Consiglio provinciale poteva esprimersi solamente in via consultiva e non prima che i Comuni interessati avessero raggiunto un preventivo accordo. Concludeva che il consiglio non poteva dare un parere e formulare un voto senza aver sentito i rappresentanti delle popolazioni di Cerignola e Trinitapoli, suggerendo un rinvio temporaneo.

Il consigliere comunista Luigi Conte, eletto nel collegio di Cerignola, era di parere contrario e faceva presente che l'istruttoria doveva essere chiesta dal Ministero degli Interni dopo che il Comune di San Ferdinando di Puglia avesse avanzato regolare richiesta. Proponeva il ritiro dell'o.d.g.

Salvatore Piazzolla ribatteva che il Consiglio comunale di San Ferdinando di Puglia già con deliberazione del 10 agosto 1950 aveva deliberato la richiesta che non rappresentava sottrazione ai territori ai comuni di Cerignola e di Trinitapoli in quanto le richieste riguardavano terreni di proprietà di cittadini di San Ferdinando di Puglia.

I successivi interventi di altri consiglieri erano concordi per un rinvio della discussione dell'ordine del giorno di Salvatore Piazzolla e nuovamente il consigliere Follieri insisteva per il rinvio temporaneo della formulazione del parere motivato da parte del Consiglio che non poteva aversi se non dopo una richiesta ufficiale da parte del Comune e secondo la procedura stabilita dalla legge. La proposta di rinvio del consigliere Follieri, messa ai voti, otteneva 19 voti favorevoli e 3 contrari, astenuti il presidente e il consigliere Di Giovine.

Il nuovo Consiglio provinciale, eletto nella tornata elettorale del 27 maggio 1956 dette vita ad una Giunta guidata ancora dal sen. Luigi Allegato, e nella seduta del 30 aprile 1957, su istanza del Comune di San Ferdinando di Puglia, riprese il problema sollevato dal Piazzolla

---

23 - S. Piazzolla, *op. cit.*, vol.II, 1985, pp. 183-188

nella consiliatura precedente, tendente ad ottenere l'ampliamento del territorio, non deliberando in merito e si limitava "ad esprimere la propria simpatia e la propria solidarietà alla giusta e fondata aspirazione del Comune".

"La richiesta del Comune di San Ferdinando di ampliare il suo territorio": era così intitolato un breve resoconto della seduta del Consiglio provinciale *il Foglietto*. "Per oltre due ore successivamente per i maggiori interventi, pro e contro, il Consiglio si è occupato della richiesta del Comune di San Ferdinando di Puglia di ampliare il suo territorio con circa 3.600 ettari togliendoli agli agri dei Comuni di Trinitapoli e Cerignola. Nella successiva seduta sull'istanza è stato dato parere favorevole (con l'astensione del cons. Panico di Cerignola) su un ordine del giorno presentato dall'avv. Tizzani capo gruppo della DC col quale o.d.g. si esprimeva anche la propria simpatia e la propria solidarietà della giusta e fondata aspirazione del Comune"[24].

Per l'ex assessore Piazzolla, il deliberato del Consiglio Provinciale esprimeva a parole "la propria simpatia e la propria solidarietà", tanto per dare un contentino ai sanferdinandesi, ma nella sostanza non espresse il suo parere che era il solo deliberato che doveva esprimere. In parole povere disse "ni" che è uguale a né si e né no.

In una nota della Prefettura di Foggia, datata 16 luglio 1958, si rammentava che "nonostante il tempo ormai trascorso ed i ripetuti solleciti rivolti da questa Prefettura, codesta Amministrazione non ha più fatto seguito alla propria nota, né ha adottato alcun nuovo atto deliberativo a rettifica ed integrazione della precedente deliberazione del 30 aprile 1957, n. 93, nonostante che questa Prefettura avesse chiarito che era necessario che codesto Consiglio esprimesse in merito alla questione un motivato parere e non si limitasse a una manifestazione di solidarietà e simpatia alle aspirazioni di San Ferdinando di Puglia , ad auspicare un accordo fra i comuni interessati".

La pratica dell'argomento, commentava Piazzolla, non è stata più portata avanti da alcuno, né ripresa dal Comune, né da coloro che, pur avendone avuta la possibilità di farlo per aver amministrato la provincia, l'hanno ignorata e dimenticata. Il riferimento, sottinteso, era al dott. Sabino Vania, che, nell'intervallo temporale 1964-1965, era stato a capo dell'amministrazione provinciale e che poteva riprendere quel deliberato negato ai sanferdinandesi.

Il mega appalto delle strade provinciali - Il problema delle strade provinciali era un grosso problema, più volte affrontato da Piazzolla

24 - Cfr., IL FOGLIETTO, 2 maggio 1957, pag. 4

per quelle del nostro territorio, che andava pacatamente affrontato ed esaminato, e non risolto in un sol colpo, senza aver prima studiato altre più vantaggiose soluzioni, come proposto dall'Amministrazione provinciale che impegnò quasi la metà del bilancio ordinario che fu assorbito per 15 lunghi anni (450 milioni l'anno), ipotecando quattro future amministrazioni provinciali[25].

La Giunta provinciale ritenne che la soluzione migliore per ottenere un sensibile miglioramento della viabilità della rete stradale fosse quella di darla in appalto nel suo complesso bitumato ed a *mac-adam* per un periodo di 15 anni, sia per quanto riguarda la manutenzione, sia per ottenere la bitumatura entro un periodo di cinque anni.

Le sedute del 28 e 29 novembre 1955 furono dedicate al problema con numerosi interventi dei consiglieri, compreso quello critico di Salvatore Piazzolla che confutò punto per punto la relazione del Presidente Allegato per il quale l'attività più dura, difficile, opprimente ed onerosa dell'Amministrazione provinciale era quella della manutenzione delle strade. La provincia di Foggia, con soli 670 mila abitanti era, per lunghezza di rete stradale, la quarta provincia di d'Italia. Ricordava che dopo aver consegnato un chilometraggio non indifferente di strade bitumate all'Anas, la rete stradale provinciale contava una lunghezza di Km 1.060 di cui Km 550 erano bitumati e Km 510 ancora a *mac-adam*. La trasformazione delle strade provinciali venne affidata alla Cassa per il Mezzogiorno il cui intervento nella Provincia di Capitanata era stato limitato ed aveva fatto sapere che i fondi per lavori stradale erano esauriti, né si prevedeva un ulteriore intervento statale. Il problema – concludeva il sen. Allegato - doveva essere risolto con mezzi propri che erano molto limitati. Era stata battuta la via del mutuo con esito completamente negativo in quanto non vi erano le condizioni per accogliere la richiesta per precedenti impegni assunti. La via dei lavori a pagamento differito trovava difficoltà sia nel reperire ditte disposte ad immobilizzare per lungo periodo ingenti capitali e sia nella considerazione che l'Amministrazione sarebbe stata gravata da interessi che si aggiravano sulla cifra del 15%. Non restava che la via dell'appalto.

Piazzolla interveniva nel dibattito con una lunga relazione che metteva in risalto il suo sensibile interesse per il problema della manutenzione e trasformazione stradale della nostra provincia e che la via scelta dell'appalto frenava in parte il suo entusiasmo "per il semplice fatto che l'impostazione data al capitolato ci mette di fronte a lacune troppo evidenti e contrastanti che non è possibile sottovalutare o lasciare indiscusse".

---

25 - Cfr. IL FOGLIETTO,15 dicembre 1955, prima pagina

Premetteva che l'appalto della intera rete stradale della Provincia non andava conferito ad un solo appaltatore, dividendo tutta la rete stradale in vari lotti di appalto, in maniera da coinvolgere più imprese e non una soltanto, in considerazione che nella Provincia di Foggia c'erano allora circa seicento imprese, tra piccole, medie e grandi, ed aggiungeva che ad aggravare quell'appalto era la sua lunga durata: quindici anni erano un p' troppi; quindici anni rappresentavano una interdizione troppo lunga alle imprese del territorio e ciò voleva significare inibire, sin da oggi, l'accesso alla partecipazione di appalti stradali a tutte le imprese della Provincia.

In merito all'ammontare della spesa, questa era da considerarsi rilevante: 453 milioni e 600 mila lire rappresentavano una somma che andava al di là della reale spesa, in quanto bisogna aggiungere tutti quei lavori che erano stati esclusi dagli oneri della manutenzione forfettaria. Quindi la spesa complessiva si sarebbe aggirata sul mezzo miliardo, il che significava impegnare la metà del bilancio in un solo anno e siccome la durata dell'appalto era per quindici anni, il bilancio si sarebbe aggravato per 7 miliardi e mezzo.

Si domandava se coloro che avevano pensato a questo speciale appalto forfettario, avevano pensato agli altri compiti di istituto che la Provincia doveva assolvere.

Affermava che "non possiamo non preoccuparci dei nostri agricoltori, dei nostri coltivatori diretti, dei nostri mezzadri, i quali per colpa di quelle calamità si sono trovati nella materiale impossibilità di pagare le imposte fondiarie e le sovvenzioni agrarie agli istituti di credito. Voi della maggioranza mi direte che tento di frenare l'attività dell'Ente. Non intendo fare questo: dico soltanto di contenere nei limiti delle nostre possibilità, tanto più che il nostro mandato sta per scadere. *È* onesto amministrativamente e politicamente, lasciare le cose come stanno, limitandosi a fare quello che è possibile fare con le entrate normali e attuali del bilancio".

Analizzando il capitolato rilevava che mancava una relazione, non erano allegate le tariffe dei prezzi per i restauri, mancava l'elenco dell'intera rete stradale, mancava un conto preciso di come si era arrivati alla somma di 453 milioni e 600 mila lire, mancava tutta la dimostrazione dei costi di un chilometro di strada a *mac-adam*; mancava la dimostrazione dei costi delle strade da trasformarsi e quella dei rifacimenti annuali di bitumazione. E da un esame approssimativo che aveva fatto, l'ammontare complessivo dell'appalto sarebbe potuto scendere a poco più di 400 milioni all'anno con un risparmio, nei quindici anni, di circa 804 milioni.

Nel capitolato, inoltre si faceva riferimento all'utilizzo dei cantonieri

provinciali che sarebbero stati impiegati dall' appaltatore e Piazzolla interveniva pesantemente: "Il nostro appaltatore con la scusa di donare ai cantonieri insignificanti capi di vestiario, che la Provincia non ha mai negato, si mette a sua disposizione tutti i 267 cantonieri [...] sia per quanto riguarda il servizio, vigilando perché disimpegnino i loro doveri; si avvale dell'opera dei capi cantonieri i quali non potranno rifiutarsi di ricevere le disposizioni e di eseguire gli ordini dello stesso. L'appaltatore ha piena facoltà di presentare rapporti e proporre sanzioni per quanto riguarda le mancanze dei capi cantonieri e dei cantonieri [...] e presentare proposte per eventuali licenziamenti dei cantonieri. Con queste clausole strangolatorie noi veniamo a creare uno stato di soggezione, di sottomissione, di asservimento di questi nostri poveri salariati a favore dell'appaltatore. [...] I cantonieri sono e rappresentano un patrimonio della Provincia, quindi tutto nostro e di nessun appaltatore. Essi sono dei nostri bravi dipendenti ed è giusto che rimangano a nostra disposizione, comandati dai nostri tecnici e dai nostri funzionari".

Frettoloso e dannoso il progetto sull'appalto delle strade provinciali

I lavori, che si vorrebbero affidare ad una sola ditta - la quale potrebbe anche non essere locale - assorbirebbero quasi metà del bilancio ordinario per 15 lunghi anni, impegnando quattro future amministrazioni

Il Foglietto,15 dicembre 1955, prima pagina

Concludeva che il problema delle strade provinciali era un problema serio e perciò andava pacatamente affrontato ed esaminato. Volerlo risolvere così di colpo e, quel che era peggio in unica soluzione, senza aver prima studiato altre più vantaggiose soluzioni, sembrava per lo meno esagerato e precipitoso, innanzitutto tenendo conto che quasi metà del bilancio ordinario sarebbe stato assorbito per 15 lunghi anni.

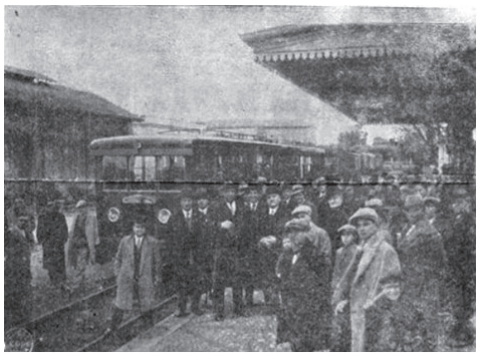
E la stampa locale commentava di non vedere "di buon occhio questa iniziativa perché pensiamo che si possa ben risolvere il tutto nell'ambito della nostra provincia, con i nostri tecnici, i nostri collaudatori, i nostri costruttori, i capi cantieri ed operai specializzati, continuando col sistema delle gare di appalto così come fatto fin ora, dando pane alla nostra gente"[26].

Nella seduta straordinaria del 20 dicembre 1955, il consigliere democristiano ingegner Bruno Martello ritornava sul problema con una relazione illustrativa e confermava sostanzialmente le osservazioni di Salvatore Piazzolla, rilevando che il monopolio di una sola ditta comportava molti svantaggi per l'economia provinciale. Interveniva l'assessore ai Lavori pubblici Luigi Conte chiedendo di rinviare la prosecuzione della discussione al giorno seguente. A tale proposta aderivano il Presidente e il consigliere democristiano Mario Follieri. Il giorno seguente, riaprendo la discussione, l'assessore Conte ribadiva che le argomentazioni

26 - Cfr., IL FOGLIETTO, 15 dicembre 1955, prima pagina.

svolte dal consigliere Martello non conteneva "nulla di nuovo" e dichiarava la propria condivisione al piano proposto, ma il consigliere Mario Follieri, di contro, ribadiva che l'argomento per la sua grande importanza, poteva essere trattato solo di comune accordo se si voleva pervenire ad una soluzione. A questo punto il Presidente Allegato proponeva di rinviare la discussione ad altra seduta, proposta che veniva votata all'unanimità, visto fra l'altro che la consiliatura provinciale era in scadenza e che mancavano i tempi necessari per approfondire l'argomento.

Contro la soppressione della ferrovia Cerignola-Cerignola Campagna - La linea ferroviaria venne progettata per collegare la città di Cerignola alla sua stazione ferroviaria e venne aperta al traffico il 15 settembre 1891. Nei primi anni di esercizio sulla breve linea i treni furono effettuati con trazione a vapore e la gestione fu assunta dalla Società Adriatica previo contratto con l'Amministrazione comunale di Cerignola che ne deteneva la concessione. Dopo il passaggio della rete ferroviaria alle Ferrovie dello Stato, il Comune di Cerignola rinnovava il contratto per affidare a queste l'esercizio: per economizzare sui costi a partire dal 1931 vennero sperimentate delle automotrici a due assi con rimorchi, di costruzione Fiat da 24 posti a sedere, che ebbero un discreto risultato.



10 febbraio 1932. Inaugurazione della prima corsa della *Littorina* dalla stazione di Cerignola.

Il primo regolare servizio con la *Littorina* fu istituito il 10 febbraio 1932 sulla linea Cerignola, chiusa definitivamente il 1º marzo 1956 e il collegamento tra le due stazioni venne sostituito da autoservizio delle stesse Ferrovie dello Stato. La decisione della chiusura del tratto ferroviario creava nel Comune di Cerignola un forte malcontento e l'assessore Salvatore Piazzolla, eletto consigliere provinciale proprio nel Collegio Cerignola-San Ferdinando di Puglia, interveniva con la presentazione, nella seduta del 6 febbraio 1956 del Consiglio provinciale, di un voto contro la decisione delle ferrovie, anche perché nella città continuava a permanere "la più viva e sentita preoccupazione per l'annunziata soppressione del tronco ferroviario" che univa l'abitato alla stazione di Cerignola Campagna. Le precisazioni del Ministero dei Trasporti avevano ancor più ravvivata l'agitazione.

Pertanto, la proposta di voto dell'assessore provinciale Salvatore Piazzolla, ben argomentato, sosteneva che "il Consiglio provinciale di Foggia, in seduta del 6 febbraio 1956; accertato che in ambienti responsabili viene prospettata, senza giustificato motivo, la soppressione

del tronco Cerignola Città-Cerignola Campagna, con la sostituzione su tale tratto dell'esercizio ferroviario con quello automobilistico; ritenuto che il provvedimento oltre ad essere intempestivo non è vantaggioso né per i viaggiatori né per i trasporti, in quanto i carri merci dovranno essere trasferiti al domicilio dei clienti con carrelli stradali, mentre i viaggiatori dovranno accedere ad un capolinea zonale; constato che quanto si vuole attuare non risponde ai reali interessi cittadini, ma è pregiudizievole di scontento e di fermenti tra la popolazione che si vede privata della ferrovia; considerato che sussistono presupposti di natura tecnica ed economica dato che la soppressione di tale tronco non migliora i servizi né contribuisce a sollevare il deficit ferroviario dello Stato; FA VOTI all'on.le Ministero dei trasporti perché venga evitata la soppressione del tronco ferroviario Cerignola Città-Cerignola Campagna, e che venga, invece, elettrificato quel tratto, in considerazione della elettrificazione della linea Foggia-Bari, aspirazione secolare di civiltà, di progresso e di benessere delle popolazioni del Mezzogiorno".

Messo a votazione per alzata di mano, il voto fu approvato alla unanimità ed il settimanale lucerino dava una notizia contro il progettato smantellamento della ferrovia Cerignola Campagna-Città proposta da Salvatore Piazzolla.

La grande nevicata del 1956 - Già il 4 febbraio tutte le precipitazioni, in atto su buona parte dell'Italia, erano oramai nevose, e nuovi impulsi gelidi sulle regioni adriatiche raggiunsero il loro massimo il 7 febbraio, quando un potente nucleo gelido in quota colpì le regioni meridionali.

In Capitanata, per alleviare lo stato di disagio in cui venne a trovarsi larga parte della popolazione, specie fra i braccianti agricoli, le autorità competenti intervennero distribuendo aiuti di ogni genere, alimentari e in denaro, ai numerosi lavoratori rimasti privi di lavoro.

Nel Comune di san Ferdinando di Puglia non mancò l'attività assistenziale e manifestazioni di protesta che si svolsero davanti al municipio con oltre mille braccianti che reclamavano sussidi e lavoro e per timore di disordini furono fatti affluire notevoli rinforzi di polizia per il mantenimento dell'ordine pubblico[27]. Si mobilitarono anche il Vaticano e la Pontificia Commissione di assistenza, inviando diversi quintali di pasta e di farina e un forte quantitativo di formaggini.

L'Amministrazione provinciale erogava a favore dei Comuni della provincia la complessiva somma di lire 108.589.072, di cui lire 61.637.320 versate agli ECA e L. 46.951.752 versate direttamente ai

27 - Cfr. IL FOGLIETTO, 9 febbraio 1956,prima pagina.

Comuni per spalatura della neve e sostegno alla disoccupazione.

Salvatore Piazzolla, unitamente ai consiglieri provinciali Bios De Maio e Biagio Di Giovine, presentava un ordine del giorno per le popolazioni di Capitanata colpite dalle recenti nevicate, approvato all'unanimità nella seduta del 18 febbraio, nel quale si consideravano e gravissime condizioni di disagio in cui versavano le popolazioni dell'intera provincia a causa delle persistenti avversità atmosferiche, che con particolare crudezza continuavano ad imperversare nei centri della provincia. Si constatava che lo stato di miseria e la disoccupazione avevano assunto tragiche proporzioni e l'Amministrazione provinciale aveva erogato somme notevolissime per andare incontro alle necessità delle popolazioni. Si riteneva necessario ed indispensabile un urgente intervento del Governo e pertanto si disponeva l'invio di un telegramma al Presidente del Consiglio dei Ministri ed ai Ministri dell'agricoltura e foreste, del Lavoro e delle Finanze: "Consiglio provinciale di Foggia chiede sollecito intervento Governo assegnazione adeguato contributo in favore popolazioni questa provincia colpite attuali avversità atmosferiche. Chiede finanziamento tempestivo apertura cantieri lavoro per facilitare massimo assorbimento lavoratori nonché pagamento sussidi disoccupazione et erogazione primo trimestre assegni familiari lavoratori agricoltura. Chiede altresì proroga mesi tre pagamento tributi et concessione credito agrario piccoli agricoltori mite interesse con dilazione scadenze in atto".

Il 10 aprile 1956 si teneva l'ultima seduta del Consiglio provinciale presieduto dal sen. Allegato, il quale in chiusura di seduta rivolgeva un indirizzo di commiato all'intero consesso, sottolineando i criteri di democrazia che avevano guidato per quattro anni gli amministratori della Provincia nella loro azione.

Il cronista del settimanale lucerino sottolineava che la breve tornata del Consiglio si era conclusa con un vermuth offerto dal presidente. Ogni… salmo finisce in gloria.[28]

E terminava l'impegno politico a favore delle popolazioni del Basso Tavoliere di Salvatore Piazzolla, che ritornava a svolgere il compito di vice comandante della Polizia municipale, vincendo, successivamente, il concorso al posto di Comandante.

Si votò il 27 maggio successivo e nel collegio Cerignola- San Ferdinando di Puglia, il PCI candidava Savino Dante Gentile che fu eletto. Si ebbe una nuova Giunta di sinistra (PCI-PSI-PSDI), guidata ancora da Luigi Allegato e successivamente da Dante Savino Gentile.

---

28 - Cfr. IL FOGLIETTO,12 aprile 1956, pagina 6.

Il grano e la battaglia di Canne

Dietro le quinte della storia

di Savino Defacendis

Premessa

Quando si parla della battaglia di Canne, ma anche delle battaglie antiche e più recenti, oppure quando si rappresentano nei film o nei documentari, si vedono solo gli eserciti schierati pronti all'assalto e impegnati nello scontro. Quasi mai viene rappresentato quello che occorre per il vettovagliamento e per l'alimentazione dei soldati.

Si parla tanto delle difficoltà incontrate da Annibale nell'attraversare le Alpi, delle marce estenuanti per raggiungere il luogo del combattimento.

Mi sono chiesto e ho voluto capire come mai si scelgono determinati posti per le battaglie? Certo il luogo prescelto non è lasciato al caso.

Nei filmati non si dà spazio alla rappresentazione di tutto quello che è e che succede al seguito dell'esercito: carri pieni di provviste, greggi e mandrie indispensabili per fornire carne fresca ai soldati, contenitori di acqua necessaria per le varie esigenze, otri pieni di vino, etc.

Nel caso specifico, prendendo in esame la battaglia di Canne, si consideri che cosa occorreva per sfamare 80.000 soldati romani, circa 40.000 soldati cartaginesi e in più decine di migliaia di cavalli. Non sottovalutando le razzie e le usurpazioni dopo le occupazioni, si deve ammettere che per procurarsi il necessario per la quotidiana alimentazione ci voleva ben altro.

Immaginate per un istante di avere l'incarico di procurare quotidianamente il necessario per una città di 40.000 o di 80.000 abitanti o ad altrettanti soldati, tutti adulti e prestanti, sempre pronti a poter affrontare il nemico in un combattimento della durata di ore o anche di intere giornate.

Alimentazione dei soldati

Il cereale più in uso per l'alimentazione dei soldati era il farro[1], ma si mangiava anche orzo e avena. Solo dopo molti anni si utilizzò il frumento[2], più nutriente degli altri cereali. Le scorte e il trasporto dei cereali e di altre vettovaglie erano stabilite con il *frumentario* e il *com-*

1 - È stato il più antico tipo di frumento coltivato e utilizzato dall'uomo sin dal Neolitico.

2 - D'ora in poi invece di ''frumento' si dirà 'grano'. Il quantitativo di farro o di grano richiesto per una legione formata da 5.000 uomini era di circa 12 tonnellate.

meatus[3].

Il farro fu utilizzato per lungo tempo, tanto che fu coniato il detto: "L'impero fu fatto più con il farro che con il ferro".

Al momento di allestire la cena si macinavano (con macine di pietra lavica) i chicchi di farro e la farina ottenuta si faceva bollire in acqua e latte (quando c'era) mescolando frattaglie di carne (quando erano disponibili) con vino , pepe e sale. Era il *puls* dei legionari. Quando era possibile si mangiava il *libum*, una focaccia ottenuta mescolando farina di farro, ricotta di pecora (quando si poteva reperire), miele, sale, foglie di alloro e aglio.

Facevano parte degli alimenti anche: i legumi (fave, ceci, lenticchie, lupini); le carni, soprattutto di maiale perché più adatta alla conservazione sotto sale; i pesci, prevalentemente essiccati o affumicati; i formaggi; le uova; il *garum*, una salsa ricavata dalla conservazione sotto sale dei pesci; aceto, molto utile per il suo potere disinfettante; il vino, mescolato con acqua, prima di berlo; l'aglio.

I pasti durante il giorno erano tre.

La *colazione*. Consisteva nel mangiare pane o gallette di farro con miele, formaggio, avanzi della cena della sera precedente, frutta, vino e aceto.

Il *pranzo* comprendeva verdura cotta, gallette, legumi, lardo, pesce affumicato (quando era disponibile).

La *cena*. Era il pasto principale, abbondante ed energetico, consumato prima del tramonto. Consisteva nel preparare una zuppa di cereali, in cui si bagnavano le gallette, focacce, uova e, quando era disponibile, si aggiungeva la carne.

Il tipo di alimentazione e la quantità di cibo veniva stabilito nel contratto di arruolamento; era diverso se si era arruolati per una battaglia oppure per lo svernamento nei *'castra'*.

Il trasporto delle vettovaglie era effettuato, a seconda dei luoghi nei quali l'esercito si trovava o che doveva raggiungere: si utilizzavano navi o imbarcazioni in vicinanza del mare o dei fiumi navigabili; via terra con carri scortati da militari. In questo caso si utilizzava un *cursus publicus,* una strada pubblica (noi diremmo 'statale'). Ogni carro aveva una portata media di 650 Kg ed era trainato da due buoi.

Nel caso specifico si prende in considerazione la battaglia avvenuta a Canne. Qui si scontrarono l'esercito romano, formato da circa 80.000

3 - Il '*commeatus'*, dal lat. trasporto, vettovaglie per uno spostamento.

uomini, e l'esercito cartaginese con circa 45.000 soldati[4].

Importanza del grano

Polybius, *Historiae*, 3.100 – 1.8

"Annibale, informato dai suoi esploratori che nel territorio di Lucera e in quello del borgo detto Geronio vi era moltissimo frumento e che inoltre quest'ultima località era molto adatta per stabilirvi un deposito, decise di accamparvisi.

"Giunto presso Geronio, che dista da Lucera 200 stadi[5], dapprima cercò con discorsi di accattivarsi l'amicizia degli abitanti, ma poiché nessuno aderiva, si accinse ad assediare il borgo. Divenutone presto padrone[6], fece uccidere tutti gli abitanti, ma lasciò intatte le case e le mura, volendo servirsene come deposito di grano. Ordinò che ciascun gruppo (i 2/3 dell'esercito n.d.r.) ogni giorno mietesse una quantità (di grano) in proporzione alle esigenze delle compagnie; con l'altro terzo sorvegliava l'accampamento e scortava i mietitori".

"I cavalieri portavano ai soldati nel campo, occupati nei servizi di guardia, di sentinella e nei lavori di fortificazione, il frumento in sacchette. Quando incontravano il nemico erano costretti a gettar via il frumento per combattere". (Livio, *Ab Urbe condita,* 9-13, 9-10).

Giuliano Volpe[7] annota: "Annibale si trasferisce nel territorio lucerino secondo due fattori determinanti: la disponibilità di frumento e le buone possibilità di difesa garantite da Geronio. Predominante è da ritenere le grandi quantità di frumento presenti nella zona di Lucera e di Geronio".

Allora anche il Tavoliere dominava il paesaggio agrario della Daunia dove prevaleva la cerealicoltura che si estendeva fino a tutta la valle dell'Ofanto.

Polybius, *Historiae,* 3-101, 1-4.810.

"Marco Minucio intanto, avendo ricevuto il comando delle legioni romane da Fabio, quando seppe che i Cartaginesi già occupavano Geronio, che erano accampati davanti alla città e che mietevano il grano, marciò lungo la dorsale (appenninica) che si estendeva fino alla pianura[8].

---

4 - Si consideri l'organizzazione occorrente per la preparazione delle vettovaglie necessarie per decine di migliaia di uomini e di animali (6.000 cavalieri per i Romani e 10.000 per i Cartaginesi).

5 - 1 stadio = 600 piedi. Nel sistema attico misurava 177,60 m; in quello alessandrino 184,85 m. 200 stadi = 37 km.

6 - Questo accadde nell'estate del 217 a.C., un anno prima della battaglia di Canne.

7 - G. Volpe, *La Daunia nell'età della romanizzazione,* 1990, pag. 263.

8 - In Apulia allora si produceva tanto grano da consentire una esportazione intensa in molte località.

"Annibale, vedendo che i nemici si avvicinavano, lasciò un terzo dell'esercito a mietere e con gli altri due terzi avanzò per 16 stadi verso i nemici e si accampò su un colle per procurare sicurezza ai mietitori.

"Dopo parecchi giorni fu costretto a dividere gli uomini, parte per il pascolo del bestiame, parte per la raccolta del grano, preoccupandosi di mietere quanto più frumento possibile affinchè i soldati avessero in abbondanza tutto, e non meno le bestie da soma e i cavalli".

Polybius, *Historiae,* 5-102, 1-4.11

"In questa occasione Marco Minucio, essendosi accorto che la maggior parte dei cartaginesi, a causa della predetta necessità, era sparsa per la regione, colto il momento più favorevole condusse fuori l'esercito e, avvicinatosi all'accampamento nemico, schierò a battaglia la fanteria pesante, divise in gruppi i cavalieri e gli armati alla leggera, e li lanciò contro i mietitori ordinando di non fare prigionieri (!). Dopo aver ucciso i mietitori, i soldati inseguirono e annientarono anche quelli che erano fuggiti per i campi.

"Da allora in poi i Cartaginesi furono più cauti e più prudenti nella mietitura".

Perché Canne

Polybius, *Historiae,* 3-107, 1-4

"Annibale, ritenendo che gli giovasse costringere il nemico alla battaglia con qualsiasi mezzo, occupò la rocca della città denominata Canne (siamo nel 216 a.C.). Qui infatti i Romani erano soliti ammassare il grano e tutte le altre provviste che provenivano dai campi intorno a Canosa" (ma anche dal Tavoliere n.d.r.).

Aggiunge Giuliano Volpe: "A Canne erano i granai nei quali si accumulava il frumento raccolto nella zona. La notizia polibiana si riferisce ad una consuetudine consolidata. È interessante notare che i raccolti fossero tali da garantire la formazione di un *surplus* destinato ai mercati".

I maggiori studiosi (Nissen, Mommsen, Pais) hanno sostenuto e documentato che Canne era l'emporio di Canosa (l'*emporion ton Canositon* dei Greci e l' *emporium Canosinorum* dei Romani). Da questa località il grano era trasportato al porto di *Bardulum* (Barletta), originariamente sorto come "caricaturo di Canosa", e, caricato sulle navi, era portato in tutte quelle città che ne facevano richiesta.

Il trasporto di grandi quantità del prezioso frumento, arrivato dagli estesi campi della pianura (il Tavoliere di Foggia) e dalle aree circostanti, partiva dall'emporio di Canne e arrivava al porto via terra su particolari carri ma anche per via fluviale. Lo stesso Strabone parla

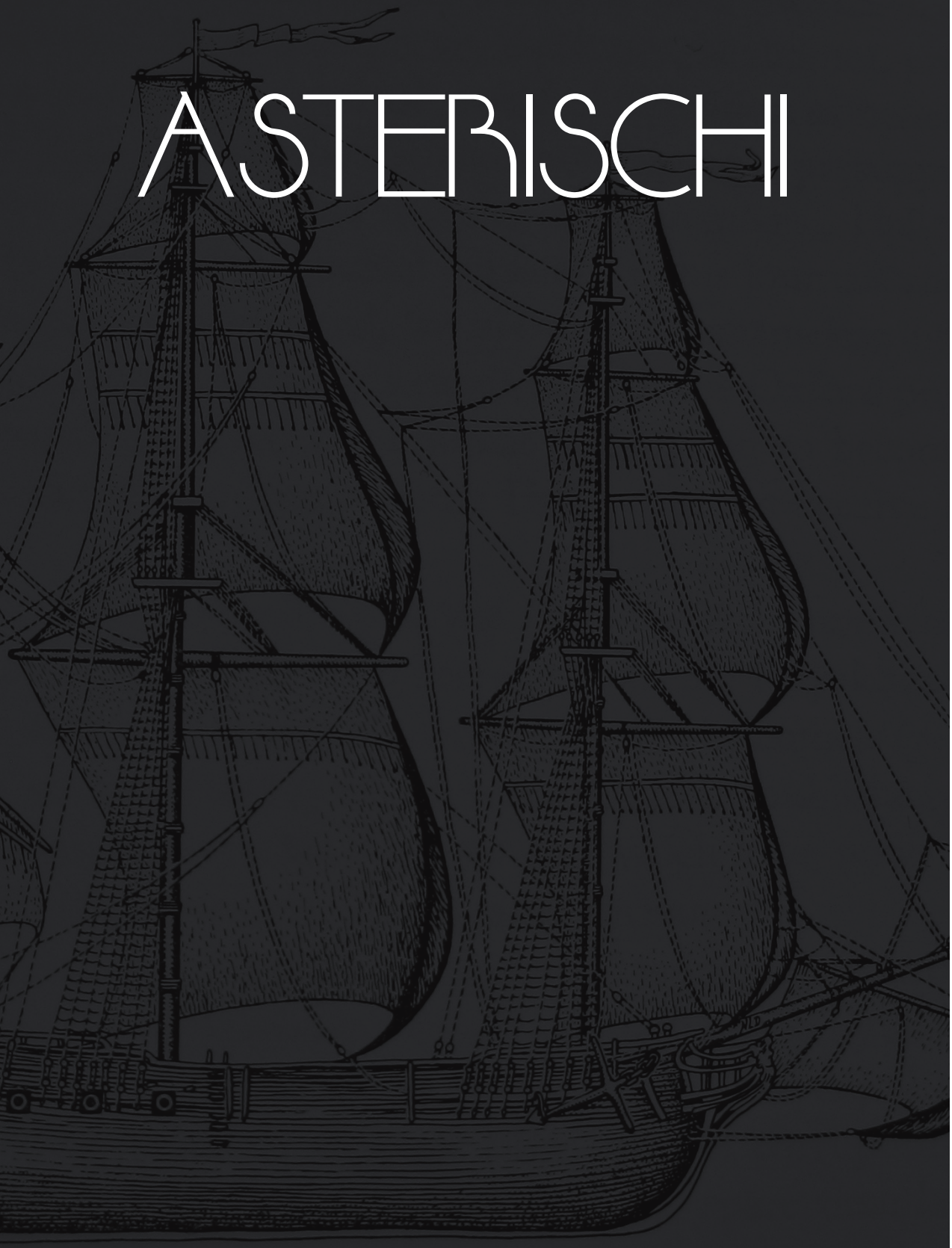
di uno scalo fluviale presso l'emporio di Canosa. Non solo ne attesta l'esistenza sulla riva destra del fiume, ma aggiunge che "dista 90 stadi (16 km) dalla foce (dell'Ofanto). Una pergamena del Codice Diplomatico Barlettano del 1217 conferma l'esistenza ancora in quell'epoca dell'emporio presso Canne.

Dunque, questo è il motivo preminente dello svolgimento della battaglia presso Canne: la disponibilità di ingenti quantità di grano e di provviste varie nei pressi della rocca. Dal punto di vista logistico si deve aggiungere che la cittadella di Canne si trova a 54 m s.l.m. sopra una altura dalla quale Annibale poteva osservare tutto il suo esercito e dare disposizioni ai vari reparti prima e durante lo svolgimento della battaglia.

L'esercito romano, invece, si fermò in un primo momento a Herdonia che, riferisce A. Riontino, fornì molte vettovaglie. Dopo qualche tempo proseguì per Canosa, altro luogo ricco di grano conservato per lo più in fosse granarie. Canosa, alleata di Roma, fornì all'esercito, riferisce ancora Riontino, molte vettovaglie.

La collina di Canne della Battaglia

ASTERISCHI



Reagire all'omertà: come difendere il bene comune

di Rita Digioia

La presenza di organizzazioni criminali sta diventando l'ostacolo più rilevante per lo sviluppo economico e civile dell'intera Capitanata. In Italia, tutti conoscono la Mafia, la Camorra, la 'Ndrangheta; pochi sono a conoscenza di una "Quarta mafia" altrettanto feroce, violenta e spietata.

Non è un nome "proprio" come nel caso delle altre, è più l'indicazione di un posto in classifica che rappresenta ben tre gruppi mafiosi dislocati geograficamente in modo differente nel nostro territorio, individuati anche attraverso provvedimenti giudiziari divenuti definitivi.

Alcuni giornalisti e magistrati cominciano a raccontare o a scrivere sull'origine e l'evoluzione di tale organizzazione criminale. Si tratta di una criminalità organizzata che opprime le comunità, arruola i ragazzi, soffoca le iniziative d'impresa facendole abortire prima di partire.

Due giornalisti de "la Repubblica", Carlo Bonini e Giuliano Foschini, hanno pubblicato un libro d'inchiesta su tale realtà, dal significativo titolo: *Ti mangio il cuore*. Essi hanno il grande merito, con questa pubblicazione, di portare alla luce gli sconcertanti delitti e le stragi com-

piute della mafia del Gargano e hanno sollevato l'attenzione del grande pubblico verso una vera e propria catastrofe civile, ignorata troppo a lungo.

Secondo gli Autori, la mafia annulla la personalità di ogni singolo cittadino, gettandolo nella più completa solitudine, prima di inglobarlo e farlo sentire parte di qualcosa. Così agisce anche quella del Gargano che più di altre organizzazioni ha avuto la possibilità di operare grazie allo scarso rilievo mediatico che ha suscitato a livello nazionale (tanto da essere riconosciuta come tale solo da una decina d'anni). Per combatterla quindi bisogna gettare luce su di essa, affinché tutti sappiano che esiste e quanto sia pericolosa.

A tal fine il libro è stato proposto alla lettura di alcune classi dell'Istituto "Dell'Aquila-Staffa" che hanno avuto, così, l'occasione per riflettere con gli insegnanti su un tema scottante per la nostra terra.

Gli studenti hanno poi incontrato, lo scorso mese di febbraio, Giuliano Foschini in videoconferenza.

Foschini ha raccontato della sua collaborazione con Bonini, del suo bisogno di comunicare soprattutto con i ragazzi; ha trasmesso la passione per il suo lavoro e per gli ideali in cui crede, come la libertà di pensiero e la passione per la verità.

Le domande incalzanti dei ragazzi sono scivolate su temi caldi: l'origine della mafia garganica, la criminalità, le vittime innocenti, il ruolo cruciale delle donne, il muro del silenzio e della paura.

Le risposte del giornalista hanno rappresentato una lezione di civiltà e libertà: educare al senso civico i ragazzi significa far conoscere, in presa diretta, la "Quarta mafia" foggiana arcaica e bestiale, meno raccontata ma altrettanto potente e feroce. Foschini ha delineato le caratteristiche geografiche dell'organizzazione che si estende dal promontorio del Gargano a Cerignola, fino a Foggia e San Severo, ma i suoi tentacoli sono estesi in un enorme giro d'affari internazionale. Si è potuto evincere, così, anche il modus operandi dei suoi membri: firmano omicidi sparando al volto delle vittime, perché deturpare le sembianze significa cancellarne la memoria. Fanno sparire i cadaveri; si nasce, si cresce e si muore nel culto della vendetta: sangue chiama sangue.

Secondo Foschini, per cominciare la battaglia contro questo tipo di mafia bisogna avere consapevolezza dell'esistenza di questa tipologia di criminalità organizzata.

Nel libro-inchiesta non vi è una spettacolarizzazione della mafia. Gli eroi del racconto sono le forze dell'ordine che quotidianamente cercano di riportare lo Stato sul Gargano, sono le persone come i fratelli Luciani che in una terra avara e matrigna ogni mattina si levano presto per andare a coltivare i campi, senza imboccare le facili scorciatoie

della criminalità. Eroine sono le mogli dei Luciani, che dopo la morte dei mariti – colpevoli di essersi trovati al posto sbagliato nel momento sbagliato, diventando scomodi testimoni di un regolamento di conti – davanti alle telecamere di uno Stato che finalmente ha deciso di riconoscere l'esistenza e la pericolosità della mafia del Gargano, dichiarano fra le lacrime che non è giusto e non si può vivere in un clima di tale incertezza, dove si ha paura anche solo di uscire di casa, dato che ricevere un proiettile nel petto è una fatalità che può interessare ognuno di noi.

La finalità della lettura e dell'incontro con l'Autore è stata proprio quella di contrastare il diffondersi di una cultura mafiosa anche attraverso i piccoli gesti. O, usando le parole pronunciate dal magistrato Gatti in un'audizione del Consiglio superiore della magistratura "sull'organizzazione degli uffici giudiziari competenti per l'azione di contrasto nei confronti della criminalità organizzata":

> *«Vi starete chiedendo: e allora, come si combatte questa mafia senza nome? Io ho scoperto che un'arma la abbiamo. Dobbiamo sviluppare il senso del 'noi', facendo rete.»*

È fondamentale conoscere per non sentirci complici di una guerra che si combatte ogni giorno. È una lezione che permette di avere consapevolezza che ciò che accade ogni giorno riguarda ciò che facciamo noi, nella nostra quotidianità. *Ti mangio il cuore,* oltre ad essere un libro avvincente e stimolante, insegna a tutti noi che ci vuole molto coraggio per parlare, ci vuole molta più vigliaccheria a tacere.

Come diceva lo scrittore americano N. Tosches: "Tutto ciò che fai in questo mondo ti farà sopravvivere e tutto ciò che non farai ti ucciderà".

Stai attento alle nuvole

Incontro con Massimo Lopez e Sante Roperto

di Sabrina Damato

Un viaggio della memoria in luoghi, tempi, immagini, parole, che hanno caratterizzato il vissuto di Massimo Lopez.

Un Massimo bambino, adolescente, uomo, artista, alla ricerca di se stesso e della sua famiglia in una speciale " sinestesia " emotiva ed affettiva, in cui odori, oggetti, voci, colori, volti, compongono il puzzle dell'esistenza e il presente si interseca, si intreccia continuamente con il passato. Da un baule, che contiene le lettere di Gigliola, la madre adolescente di Lopez, magicamente si sprigiona tutto un mondo di ricordi da rivisitare e ritrovare.

Quel baule, con le lettere che contiene, si rivela essere uno scrigno prezioso, che spinge il protagonista ad intraprendere un viaggio reale dal nord al sud d'Italia riscoprendo città, palazzi, rapporti umani, spazi dell'infanzia, dell'adolescenza, dell'età adulta.

Milano, Napoli, Roma, Bari, Foggia, diventano tappe ineludibili della vita di una famiglia sempre in movimento, a causa della professione del padre.

Il viaggio è il fil rouge di tutto il romanzo, in quanto il Massimo attore e showman si è spostato per città e teatri; il viaggio è, altresì, dentro l'evoluzione del mondo dello spettacolo, da Walter Chiari a

Mina. Il viaggio è nell'abbigliamento, nell'architettura, negli oggetti, nelle mode della nostra Italia dagli anni Sessanta agli anni Novanta.

Stai attento alle nuvole, non solo recupera episodi, aneddoti, nostalgie della vita dell'autore, attraverso " una sgangherata macchina del tempo " (cit.), ma focalizza anche la centralità della scrittura, quale strumento per catturare e fermare l'inesorabile scorrere del tempo. Le lettere, il diario, il libro, permettono di aprire una finestra sul passato e di guardarlo con occhi diversi e nuove emozioni: è come scoprirlo per la prima volta.

Parafrasando Marcel Proust, il tempo che viviamo non è tempo perduto, se continuiamo a cercarlo, a farlo rivivere nel prodigioso legame tra le percezioni e le emozioni del passato e i sentimenti del presente, riscoprendolo in ogni traccia che lascia dentro di noi.

Guardare, curiosare, scoprire e riscoprire per non lasciarsi scorrere addosso la vita, per ridare luce ad ogni piccolo/grande particolare che contribuisce alla maturazione della propria personalità.

Massimo Lopez, e il coautore Sante Roperto, hanno incontrato gli studenti dell'Istituto Dell'Aquila-Staffa, nello scorso mese di Febbraio, su piattaforma digitale, a causa dell'emergenza sanitaria dettata dalla pandemia covid-19. L'artista/scrittore Lopez ha coinvolto ed entusiasmato gli studenti con la sua travolgente simpatia e calore comunicativo oltrepassando così la staticità degli schermi.

Tante le curiosità e le riflessioni dei giovani lettori, quali : l'importanza della lettura e della scrittura oggi, in tempi caratterizzati dal prevalere del linguaggio delle immagini; il ruolo della madre e della nonna, figure di riferimento nella crescita artistica del protagonista; il valore della memoria individuale, familiare, storico-sociale.

Stai attento alle nuvole è un viaggio di vita e di famiglia; ma è, soprattutto, il viaggio della continua, e mai scontata, scoperta del mondo fuori e dentro di noi.

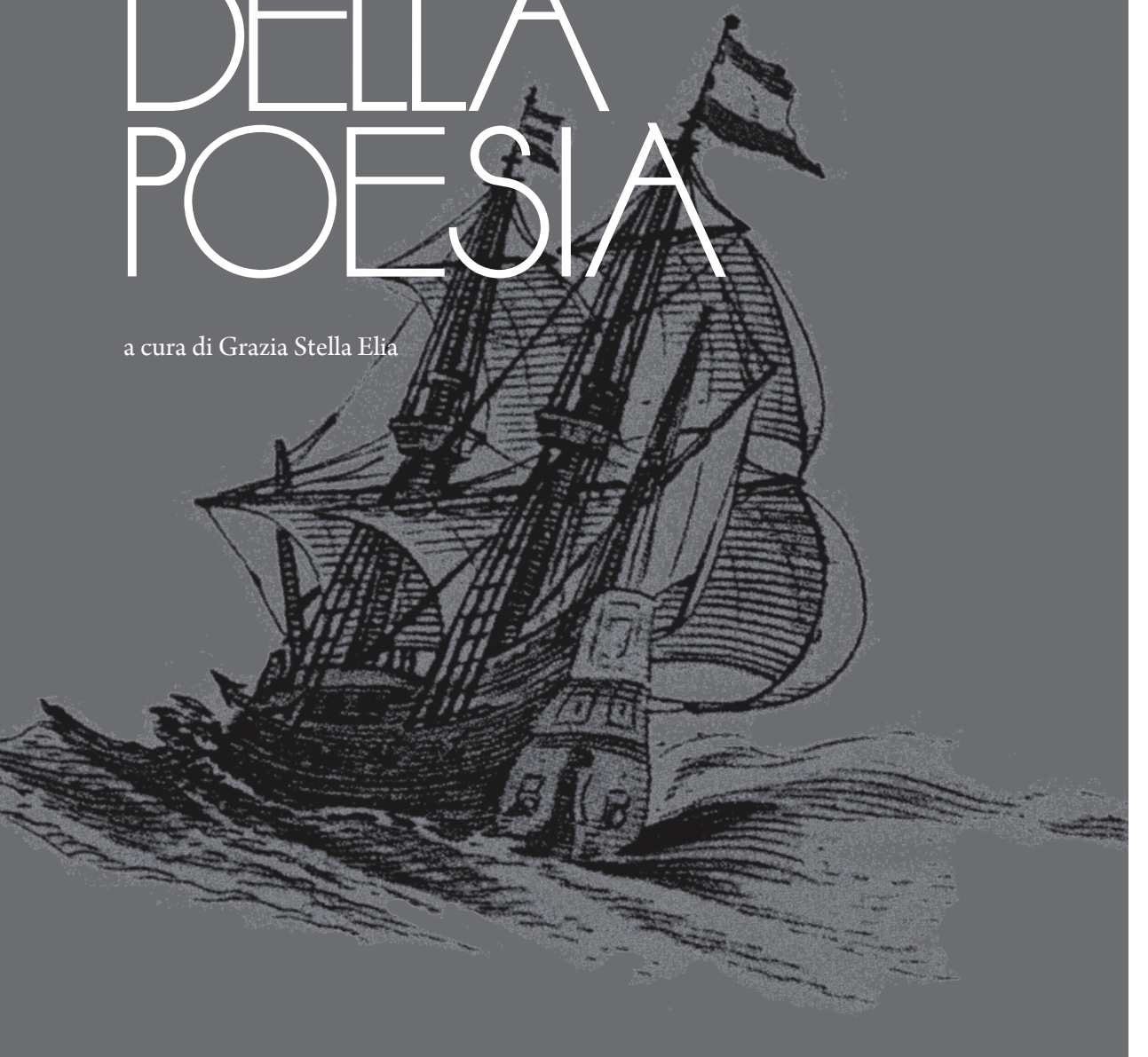
Da una lettera di Massimo Lopez scritta in quinta elementare:

"Caro Massimo ricordati di rimanere così… di non tradirmi quando sarai grande, ricordati sempre del bambino che eri e che in ogni momento aveva nuove cose da scoprire.

Lo farai? "

LO SCAFFALE DELLA POESIA

a cura di Grazia Stella Elia



Ad un anno dalla scomparsa di Joseph Tusiani

Era l'11 aprile di un anno fa, un giorno di primavera e di pandemia, quello in cui Joseph Tusiani, il poeta in quattro lingue, che tanta ricchezza aveva dato alla cultura italoamericana e non solo, lasciava la realtà terrena per quella dell'Altrove.
Ora si riflette sul lascito grande, immenso, di cui si può disporre. Una eredità letteraria che prendeva le mosse da una località garganica, San Marco in Lamis, per ampliarsi nell'altro Continente, nella metropoli newyorchese, come un faro di luce per tutti.
Un lavoro poliedrico, multiforme, paradossale quello di traduttore in lingua inglese di novecento autori della letteratura italiana. Lavoro grande quello delle innumerevoli poesie in italiano, in inglese, in latino e nell'amato dialetto della terra di origine. Lavoro straordinario quello di latinista moderno considerato di primo piano a livello mondiale. Lavoro importante quello di narratore, di scrittore raffinato e di affascinante conferenziere.
Penso che la maniera più semplice e più bella per ricordarlo nel primo anniversario della sua dipartita, sia riportare alla mente di chi lo amava e lo stimava, ma anche dei giovani, un po' dei suoi versi, i versi toccanti dell'indicibile amore per il paese lontano, rimastogli sempre nel cuore: il Sud dell'anima, amato fino all'ultimo giorno.
Aveva raccolto in un piccolo contenitore, come in uno scrigno, un po' di quella terra che lo aveva visto nascere. Era il suo talismano, la cosa preziosa da custodire gelosamente.
Dal poemetto *The returne,* che nel 1956 gli fece ottenere il prestigioso Premio *Greenwood Prize* della *Poetry Society of England:*

Joseph Tusiani (1024 - 2020)

The returne = M'ascolti tu, mia Terra?

Terra natale, io non ho mai sofferto,
io non ho pianto e non son mai partito,
se alla mesta pupilla
che ti ritrova,
tu sei bella ancora
e sei materna.
[…]
Madre, io ti canto la lode notturna
ancora, e tu m'ascolta,
come udivi una volta
il mio canto di maggio!
[…]
Immacolato io mi sento tuttora
(eppur m'han fatto rude gli anni e il male)
come si fosse fermato il mio giorno
alla sua prima aurora
senza il declino alla sua prima sera.
E costumi ho veduto
diversi e gente diversa e, per vivere
anch'io quasi ho dovuto
scordare i tuoi linguaggi e i tuoi silenzi
e le tue selve fiere ed incorrotte.
Ed ho imparato a dormir la mia notte
senza i tuoi cieli, per sentirmi pronto
a correre affannato, il dì seguente,
allo stesso tramonto.
E qui correvan liberi e veloci
i tuoi venti, e sui greppi e dentro i solchi
saltellavano lepri
e nascevan viole.
[…]
M'ascolti tu, mia Terra? All'infinita tenebra
il grillo ancora invia
il suo messaggio antico, ed alla luna
esce a guizzar la serpe, e sul pantano
canta la vecchia vicenda la rana,
ed or si sente nascer sulla via
una canzone: è il carrettier che torna.
[…]

Io ti conosco,
fremer di cento cerri, canto d'arpa
timida e tinnula, ora che ogni sogno
sembra finire in colore, e il colore
sembra mutarsi in cuore
d'uomo. Correte, accorrete alla festa
del monte che si dora,
della foresta che bella si desta
al giorno! E' tardi già: quel che fu oro
è croco, e cresce già sopra la crosta
glabra un filo di bianchissimo crespo,
e in un mar di candore la notte è naufragata,
e in tutta questa luce il mio dolore.

Joseph Tusiani

Gli ulivi del Gargano

Non come noi, han secoli gli ulivi,
fissi, contorti nella dura scorza
che ne cattura la forza. Privi
sono gli ulivi di mollezze lievi
e stagionali appariscenze rare,
nati a restar come restano gli evi.
Sono gli ulivi della terra mia,
sono la terra mia stessa, riarsa,
fiera e ferrigna e feconda e forte
nella calura maligna, e gentile
nella breve frescura mattinale
che nell'ora serale è lieta sorte.

Joseph Tusiani

Quelle parole
(A Gioseph Tusiani)

Erano parole alate
le tue parole:
ornate di classica eleganza,
senza orpelli,
luminose come stelle
di primavera.
Ali provenienti dall'Oceano
arrivavano,
lievi e profonde,
come incisive carezze.
Sapevano di antico
ed erano moderne,
morbide nella pastosa voce
con odore di grano
nel giugno della nostra terra.
Si spalancavano
i cavi del telefono
come finestre
e ad una di esse eri affacciato
a dirmi, come in un canto,
parole di poesia.

Chiuse sono ormai
tutte le porte.
La soglia hai varcato
che porta dritto al Cielo.
Rimane come un'eco,
nella brezza dell'immensa acqua,
la freschezza limpida
di ogni tuo discorrere
e rimangono,
tanti e tutti importanti,
i tuoi libri,
aperti scrigni
dei tuoi pensieri.

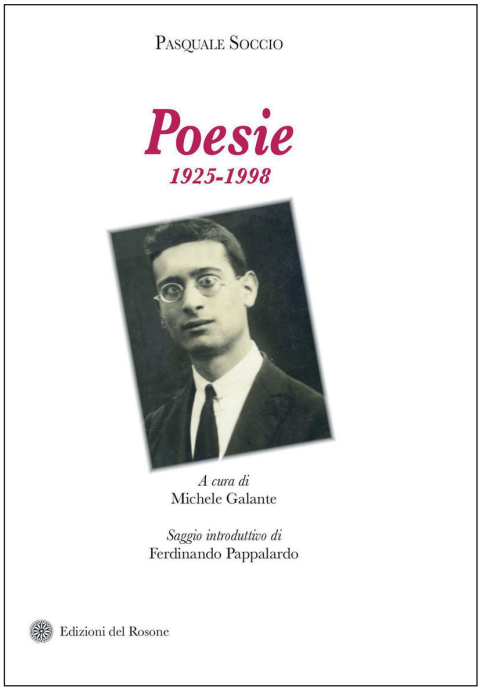
Grazia Stella Elia
Trinitapoli, 11 aprile 2021

RECENSIONI

PASQUALE SOCCIO /1

Poesie 1925-1998

di Cosma Siani



Il punto cruciale di queste *Poesie* è fissato nel saggio introduttivo di Ferdinando Pappalardo, dell'università di Bari, laddove collega la produzione poetica di Soccio a una "concezione della poesia come forma di conoscenza capace di intuire nel particolare la totalità della vita dello Spirito", e più largamente a un "primato della cultura umanistica all'interno del sistema del sapere, e della poesia come gemma e quintessenza di essa". Questi concetti rendono ragione del verseggiare di Soccio nei suoi anni giovanili, classificati dal curatore in esordi, intorno ai vent'anni, 1925-27, e poi i periodi molisano 1927-31, garganico 1931-34, romano 1935-38. Scarsa invece la produzione poetica della maturità, in tutto il restante secolo XX.

Venendo da una formazione pedagogico-filosofica, e non meramente letteraria, Soccio si "esercitava" dunque nell'espressione lirica in quanto pratica di scrittura alta e privilegiata.Si spiega così il carattere di tante composizioni, che appaiono appunti d'emozione messi giù per iscritto e non più ritoccati, e nemmeno più revisionati, a dire il vero. A margine di uno dei primi brani, "Nel centenario della morte di Beethoven", scritto a marzo del 1927 da un autore appena ventenne, il Soccio adulto annota "Ci sono delle cose belle: un po' torti e antiquatucci il linguaggio e alcune immagini". Così nell'appendice in cui il curatore riporta alcune postille dello stesso Soccio alle proprie poesie, oltre a informazioni sulla loro sporadica pubblicazione in periodici locali.

Da quel lettore fine e sensibile che era, in età matura Soccio non poteva non rendersi conto della modesta qualità di queste sue prime cose. Del resto, chi era solito fargli visita ricorda bene che negli incontri con amici giovani e meno giovani egli non menzionava mai le proprie poesie, mentre era pronto a far partecipi i visitatori di reazioni ed elogi alla sua scrittura da parte di lettori del mestiere vicini e lontani.

Se linguaggio e immagini sono torti e antiquatucci, nella sua stessa

autocritica, va detto che il lessico più che antiquato è erudito: "le *clarite* stelle", "l'*affralita* carne", "del *tepente* sole", "*rugliare* nel vento", "buio che *dismemora*", e così via, fino a un'esagerazione come "Ed il tetto di zaffiro / *fulgirà* del sol più *miro*". Quel *tepente*, insieme ad altre forme quali *susurrare*, con una *s*, o le preposizioni articolate scisse, del tipo *su l'erba*, rimandano a D'Annunzio, che è influenza ovvia. Ma il saggio introduttivo ci ricorda altri autori che possono aver influenzato il giovane verseggiatore: gli altrettanto ovvi Leopardi e Pascoli; ma poi anche Di Giacomo, Sbarbaro, Ungaretti, Govoni, Montale, a dirne alcuni rilevanti.

Certe immagini isolate compensano della delusione a cui si va incontro nella lettura, specialmente quando si è consapevoli della valenza di Soccio in altri ambiti (ricordiamo solamente la sua prosa descrittiva e memoriale, culminante in *Gargano segreto*, e contenente passi dal vero afflato poetico).

Uno dei brani più uniformi e coerenti, "Sole a Foci", del 1931, offre immagini accattivanti: "Foci risuonante d'acque e d'abissi", "Le tue vie respirano cielo", "Foci sapore di sole e di pane". Ma poi ci imbattiamo in espressioni e concetti lambiccati o forzati anche nella sintassi: "profumo di terra l'aria ti insapora"; "nitida dell'argeste / dischiusa" (dove notiamo l'altro richiamo dannunziano in quel sostantivo grecizzante *argeste*, il vento di maestrale); "feste e lavori / dal segno benedetti della Croce" (come se "benedetti dal segno della Croce", eliminando quella disagevole posposizione, fosse meno plausibile); "tagliata fuori le vie aperta nei cieli" (che farebbe pensare a una punteggiatura dopo "le vie", omessa o saltata).

Queste e altre carenze simili impigliano la lettura, e la stessa intenzione comunicativa che il giovane scrittore vorrebbe stabilire. È anche vero che le poetiche novecentesche ci hanno reso familiare un tessuto linguistico in certo modo frantumato; ma frantumato ad arte, che non è sempre il caso del trentenne Soccio.

Ebbene, il discorso fatto intorno a una lirica, poco sopra, si può estendere in pratica a tutte le composizioni della raccolta. Perché allora pubblicarne una edizione? Conta senza dubbio lo status dell'autore Soccio nel quadro culturale pugliese, per cui ha senso rendere disponibile anche questa scrittura, accanto alle altre sue più note e reputate. Tale è stato senza dubbio l'intento del curatore Michele Galante, che avendo accesso alle carte di Soccio ospitate nella biblioteca comunale di San Marco in Lamis, ha potuto rilevare le poesie direttamente dai manoscritti, con tutte le complicazioni che l'impresa comportava, perchè, come sappiamo, problemi di vista resero Soccio sempre meno in grado di redigere e controllare personalmente i propri scritti.

PASQUALE SOCCIO /2

Poesie 1925-1998

di Grazia Stella Elia

Sapevo che lo scrittore Michele Galante, con la sua ben nota capacità di indagatore nel campo della storia, stava trasferendo la sua attenzione al mondo poetico del grande Pasquale Soccio, conosciuto per tanti aspetti culturali, tranne che per la produzione poetica.

Bisognava volgere lo sguardo attento ad una mole di faldoni colmi di carte importanti, giacenti in un ricco archivio e Michele Galante, assumendosi uno straordinario impegno, per lungo tempo ha frugato in quelle nicchie preziose, alla ricerca di testi poetici del suo Concittadino.

Sapendo tutto questo ed avendo recensito con ammirato entusiasmo il libro *Gargano segreto,* tutto soffuso di alta poesia, un libro di prosa lirica, in cui il Gargano è descritto in tutta la sua bellezza di paesaggio, di costumi e persino di gastronomia, ho atteso quasi con impazienza che questo lavoro vedesse la luce.

Ora ho tra le mani questo libro: *Poesie 1925 – 1998 a cura di Michele Galante – Saggio introduttivo di Ferdinando Pappalardo,* Edizioni del Rosone, Foggia 2021.

In prima di copertina è riprodotta una fotografia del Professor Soccio in età giovanile, quando già si delineava la sua personalità di studioso poliedrico dalla forte sensibilità storica e letteraria.

Comincio a sfogliare il corposo volume e leggo, a pagina 4, la dedica: *Alla memoria di Pasquale Soccio nel 20° anniversario della scomparsa 2001 – 2021.*

Nella pagina successiva la *Prefazione* di Claudio Lecci, attuale Presidente della Fondazione *Pasquale e Angelo Soccio,* che così esordisce: "L'universo culturale di Pasquale Soccio si nasconde in una nicchia sconosciuta ai più, forse per suo stesso inconsapevole volere" e conclude la sua densa pagina riferendosi al curatore: "Grazie a Michele per il suo prezioso lavoro di puntuale e generoso, ammirato conterraneo di un cittadino di quel mondo che appartiene a quanti riconoscono le proprie radici nell'humus della cultura e della saggezza".

Segue il saggio introduttivo "*Significarsi con le parole" – Pasquale Soccio e la poesia* di Ferdinando Pappalardo, un acuto esegeta che, dopo aver parlato delle probabili motivazioni che avrebbero potuto dissuadere l'autore dall'idea di pubblicare le sue poesie, dice che il primo componimento poetico risale al 1924, quando Pasquale Soccio aveva

soltanto 17 anni. Un periodo in cui il giovanissimo Soccio, avido di sapere, leggeva di tutto: libri di autori classici e contemporanei del suo tempo, italiani e stranieri.

Una vicinanza alla poesia si riscontra negli anni che vanno dal 1928 al 1932, periodo in cui insegna nella Scuola elementare di San Vittorino di Cerro, un villaggio del Molise "di soli contadini e pastori".

Le poesie toccano diverse tematiche ed evidenziano collegamenti vari e varie contraddizioni.

Al periodo molisano fa seguito il "periodo garganico", caratterizzato dalla "messa a punto delle linee essenziali di una poetica espressa chiaramente nella composizione *Elezione,* di cui emblematico è l'incipit:

Significarmi,
e con le parole,
è il mio eletto destino.

Intento che si *dilata* cammin facendo, quando il pensiero affronta il dubbio sulla opportunità del parlare o del tacere.

Nel "periodo romano" si verificano incontri importanti sul piano filosofico e pedagogico: maestri come Gentile, Volpicelli, Lombardo Radice…

La grande Roma, con i suoi clamori, non lo soddisfa; gli stimola anzi pensieri nostalgici per la terra natia e scrive versi recalcitranti o di piegamento all'amarezza della realtà personale e collettiva.

Con il ritorno in Puglia l'ispirazione poetica si ferma. E' un periodo in cui Pasquale Soccio non scrive versi, ma è appassionato di poesia. Legge e fa seria critica sui poeti da lui più amati: Pascoli, Sbarbaro, Ungaretti, Montale, Penna, Serricchio…

Dal 1978 in poi si riscontra, sporadica, la scrittura poetica, fatta di malinconiche riflessioni sulla fisicità decadente e sul buio degli occhi.

A sopperire alla mancanza di luce visiva, subentrano, prodigiosi, l'udito e l'odorato.

La poesia si fa viatico usque ad mortem.

Fin qui il pensiero di Ferdinando Pappalardo, che ha fatto un'analisi puntuale del lavoro poetico di Soccio.

Con il titolo *Presentazione* leggo, da pagina 23 a pagina 40, un vero e proprio saggio del curatore Michele Galante, il quale delinea ampiamente la figura umana e culturale di Soccio nella poliedricità di filosofo, pedagogista, educatore, storico, giornalista, critico letterario, divulgatore di cultura, scrittore di autentica levatura.

Una scrittura apprezzata dai critici (Cosma Siani in primis) come "prosa poetica". Pagine che, come ha scritto l'esegeta Michele Dell'Aquila, "sono nelle antologie reali e ideali della nostra prosa migliore".

Fra le tante occupazioni culturali dominanti nella vita di Soccio, un

posto di riguardo occupa, sin dal tempo adolescenziale, la lettura di Pascoli e Leopardi, oltre allo studio della poesia di autori classici e contemporanei, anche stranieri.

Non mancano sue pregevoli pagine di critica, che sfoceranno più tardi in saggi di critica letteraria su Pascoli, Leopardi, Ungaretti ed anche su scrittori della Daunia.

Secondo quanto riscontra Michele Galante, la poesia, per il giovane Soccio, ha una notevole importanza. Egli vorrebbe vedere pubblicati i suoi versi non soltanto su comuni riviste periodiche, ma anche in collocazioni di maggiore riguardo.

Intanto la malattia agli occhi lo prostra, gettandolo in uno stato di desolazione e tristezza, che talvolta si traduce in una "non voglia di vivere". Nonostante questa ed altre vicissitudini, la scrittura poetica va avanti, fino alla preparazione di una raccolta di 39 poesie da pubblicare. Progetto che non va in porto. Intanto deve frequentare a Roma la facoltà di Magistero. Lascia quindi il Gargano per la Capitale, dove il posto della poesia viene occupato da un forte interesse per la filosofia e la pedagogia. Anche politicamente il periodo romano segna una svolta: si oppone chiaramente al fascismo fiorente e, dopo la caduta di tale corrente, dirige il giornale *L'Azione democratica.*

Dopo i quattro anni romani, conseguita la laurea in Pedagogia con il massimo dei voti, vince il concorso a cattedra per l'insegnamento di Storia e Filosofia nei licei.

Assegnato al liceo *Bonghi* di Lucera, con importanti pubblicazioni di carattere pedagogico e letterario, ottiene apprezzamenti e riconoscimenti che danno nuovo tono alla sua vita, che diventa meno tormentata e un po' più tranquilla.

Alla fine degli anni '70, andato in pensione, tornerà sporadicamente a scrivere poesia, mentre affronta i problemi e i disagi della senilità.

Michele Galante, con la semplicità della stima e dell'affetto che da sempre lo legano alla figura del maestro Soccio, spiega l'andamento della sua ricerca di testi poetici nel mare magnum delle carte archiviate dalla Fondazione "Pasquale e Angelo Soccio". Tutto espresso con ammirevole chiarezza.

A completamento dell'ampio saggio, il curatore aggiunge un'articolata *Nota biobibliografica,* che fa conoscere il personaggio Soccio, terzultimo di 13 figli, afflitto già nell'infanzia da preoccupanti problemi alla vista, fino alla totale cecità.

Molto interessante il racconto delle vicende più particolari della vita scolastica e formativa del figlio di un semplice fabbro che, seppure segnato da una mortificante carenza visiva, riesce, con i propri meriti, a raggiungere traguardi di grande importanza: da maestro di scuola ele-

mentare a laureato in Pedagogia, a docente di Storia e Filosofia al liceo classico *Bonghi* di Lucera, a politico di rilievo (direttore della rivista *L'Azione democratica),* a preside dello stesso Liceo lucerino.

Feconda si rivela l'attività di scrittore raffinato, elogiato dalla critica, soprattutto per *Gargano segreto,* il libro che gronda amore per la terra natia ed è tutto soffuso di poesia; un libro che avrà ben cinque edizioni. Tante altre le pubblicazioni, di letteratura e di storia, con chiare attinenze alla sua terra.

Come organizzatore di importanti eventi culturali è molto attivo; incontra personaggi del mondo della cultura, riceve benemerenze e persino la cittadinanza onoraria di molte località pugliesi. Va segnalata l'onorificenza di Cavaliere di Gran Croce da parte del Presidente della Repubblica (1993).

Sua l'idea di istituire la Fondazione che porta il suo nome e il nome del fratello Angelo.

Sono indicati alcuni libri essenziali per la conoscenza dell'opera di cultura realizzata dal Maestro Pasquale Soccio.

Passo ora alla lettura delle poesie, che mi daranno l'opportunità di conoscere un Soccio inedito, il Soccio poeta. Tutta la produzione è suddivisa in cinque sezioni: Periodo degli esordi (1925 – 1927), Periodo molisano (1927 – 1931), Periodo garganico (estate 1931 – autunno 1934), Periodo romano (1935 -1938) e Periodo della senectus (1978 – 1998).

(Gli esordi 1925 – 1927) – Il primo gruppo comprende 12 poesie che sembra si rifacciano a moduli per noi desueti. Si incontrano spesso parole, di solito infiniti di verbi, con l'ultima vocale mancante: *portar, atterrar, distrugger, travolger, sopprimer, sorpassar, sgorgar, volean, sentiam, divin, monel, effimer, pregevol…*

I temi sono vari: le occasioni, le riflessioni, la malinconia, il paesaggio molisano, che gli è possibile osservare. Si evince dal primo componimento il desiderio di uguagliare il vento nella sua furia, per travolgere ogni cosa e distruggere tutto. Teneri, invece, i versi successivi, *Natale a Greccio,* con la soave benedizione francescana. Ansia di pace nella poesia *Sosta.* Canto al genio di Beethoven nei versi a lui dedicati per il *Centenario della morte* e immensa gratitudine per aver donato agli uomini il meraviglioso *Inno alla gioia.* In *Meriggio di marzo* (p. 53) un suono di mandola lascia la melodia nel cuore, favorendo quiete e sonno. Fuori, all'aperto, un ragazzino rincorre il suo cane, due rondini comunicano tra loro garrendo a distanza, mentre la mamma al sole "sferruzza" e va col pensiero ad "una sua lontana primavera" (forse di giovinezza e di amore). E tornano alla mente i leopardiani versi della poesia *Il sabato*

del villaggio.

In *Colloquio* (p. 54) si legge un immaginario discorso tra il poeta e la propria anima: il tormento della problematica esistenziale espresso prima con risentimento, poi con speranza e infine con rassegnazione. [...] alla mia carne màcera sarai / tu luce ne l'ombra / [...] Sfronderò rassegnato le pietose / illusioni, tutte, / per proseguire, nella realtà, / tacito e fermo / verso l'Ignoto. [...] al primo bacio tenero dell'alba / mi perderò / solo, atomo di luce oppure di tenebra, / nell'infinito" (pp. 55 - 56).

Ma ecco in *Acqua di maggio* la pioggia che canta "un inno di pace", che danza "sugli embrici a schiera", che la madre "con sèdula cura" raccoglie in "vasi capaci pel suo bucato", vero prodigio, "sola speranza al colono" (pp. 59 – 60).

Seguono versi in cui è dominante il pensiero della Morte, preceduta dal "desolante Vuoto" per raggiungere una misteriosa meta: "l'isola del Nulla", definitivo "approdo" (pp. 61 – 63).

Con *Vela lontana* (p.64), in una poetica visione di mare solcato da una "lontana, bianca vela", si chiude il primo gruppo di poesie.

Periodo molisano (autunno 1927 – giugno 1931)

Fin dai primi componimenti di questo periodo si avverte il disagio del poeta che soggiorna a San Vittorino di Cerro, il borgo molisano avvolto in una "grigia tristezza di nebbia". C'è il vento che ruglia e squassa "le squallide chiome degli alberi in sogno" (p. 67). *Cancelli chiusi* (p. 69) è una lunga poesia tutta permeata di tristezza, mentre più lievi sono i temi dei versi successivi. Nuovo di ardore e coraggio il poemetto *Notturno degli aeronauti* (p.75). Qui il poeta è uno di loro, uno di quegli eroici uomini assetati di avventurosi viaggi. Sfidano le avversità, i pericoli, la morte, in vista di un sogno: "godere / la vertigine del... Tutto".

Compare a pagina 85 una donna, Marisa, alla quale Pasquale Soccio si rivolge con il catulliano "T'amo e t'odio", per esprimerle la passione che ha "bramiti di iena / arsa d'amore". Seguono, in alternanza, cupi tormenti e giorni lievi di sole e poi lunghi silenzi: un silenzio che "come / impalpabile polvere" si posa "sui mobili tristi, sulle pareti", mentre il pensiero va alla "mamma inferma e lontana" (p.94).

Gli si attacca al cuore la "malinconia d'autunno" e poi ecco, in rima baciata, una graziosa "ninna nanna" (p. 101).

I giorni nel borgo sono pieni di noia. Ora col sole, ora con la nebbia, si incontrano donne sfiancate da fatica e amarezze e vecchi ammalati e solitari mendichi.

Ecco una poesia fatta di un solo distico:

L'unico dono
Godere del sole liberi in riposo
davanti ad una casa di campagna. (p. 125)

I rimandi al Pascoli e al Leopardi ci sono e si avvertono. Sembrano superati i precedenti moduli. Frequente è l'uso del participio presente. Vari i testi in rima.

A chiudere questo periodo molisano è la poesia *Al sonno,* un inno a quel padrone di noi che "a tappe ci porta / verso quel sonno più grande" (p. 142).

Periodo garganico (estate 1931 – autunno 1934)

Dopo i versi irosi del primo componimento, astioso già nel titolo, *Vendetta,* si legge un nuovo distico:

Quiete
Nasco fra vergini silenzi
nuovo a me stesso e solo (p. 148)

A seguire tanta malinconia col pensiero "d'essere assunti / ove più alto è il silenzio" e la vita considerata "questa terrestre / disavventura d'uomo" (p.157).

Ritorna, a pagina 163, la folata amorosa in *Amor, dolce parola,* dove la rima baciata vivacizza il tema, concluso, ancora una volta, malinconicamente: "Ma tu, amor, / non torni più al mio cor". Eppure "sogna disteso / tempi di sole" (p. 173).

La neve garganica del febbraio 1932 è motivo di poesia per Soccio che, guardando le piante prive di foglie con i rami sorvolati da un "azzurro lievissimo su neve", esprime un desiderio: "tendere le braccia come rami / a cogliere le stelle sul mio capo" (p. 178). Le negazioni ad una certa vita di maschile passione, le privazioni autoimposte, le negative considerazioni di sé e il delirio represso sono i temi ricorrenti, ma non mancano i ritorni della luce del giorno e della vita quando il poeta "senza memoria" ride "nel sole" di una nuova giornata. E non manca la musicalità di un'altra poesia in rima baciata, *Il morticino* (p. 194), con chiari rimandi pascoliani.

Il suo stato d'animo? Come egli stesso afferma, vive in un "irrimediabile scontento" (p. 195), che sfocia persino nel dubbio sull'esistenza di un'entità suprema nella poesia *Dio* (pp. 205 – 206).

Le "negazioni", le rinunce, gli ardori repressi raggiunti "a fianco del cervello" lo porteranno "ad una marcia scabra e senza cuore", fiaccato "da stanchezza in vuoti cieli" (p. 186). I versi assumono una forza incredibile, sanno di ribellione e di amara ironia. L'amarezza si scioglie in tenerezza in *Homo homini lupus* (p. 201), con le parole rivolte alla mamma sull'impossibile arrivo al sogno, anche da lei alimentato; ma

ora bisogna che lei gli racconti, come quando era bambino, "la favola paurosa / ed arcana" che sola riusciva a fare, di lui "irrequieto", un bambino "buono".

Il sonno arrivava durante il racconto e ancora impaurito lui piangeva, ma c'era accanto la sua mamma a dargli "i baci" e a dirgli: "Dormi, sogna contento, bimbo, taci".

Toccante la richiesta a Dio di farsi sentire in qualche modo: se è verità la sua esistenza "nei cieli", gli "mostri dei segni"! Se è vero che vede "ogni cosa", veda il suo tormento fero"!

Fammi sentire l'intima carezza
d'una preghiera, che qual nube sale
rosea a te e porti a tutti la dolcezza
d'inno trionfale. (p. 206)

In luce serena – Poesie per le nozze di Gaetano Poppa

Un gruppo di undici componimenti che ci si attenderebbe riguardassero il giorno della festa nuziale, l'amore degli sposi, gli auspici per un loro prospero futuro…

Nulla di tutto questo. Svariati gli argomenti, con la tristezza sempre dominante. Soltanto l'undicesima poesia, *Quel giorno,* dà risalto all'immagine della sposa, che sale "lieve candida l'altare" e da lei "s'apre sorgiva di luce e di vita" (p. 224).

Periodo romano (1935 – 1938)

La prima composizione, *Lettera da Roma all'amata* (primavera cittadina), è un inno nostalgico alla primavera del suo Gargano ("solenne mia terra"), confrontata con quella romana, con i ruderi che "germogliano" e i "verdi prati", mentre "dai colli illustri" sente provenire il primaverile saluto del pesco e del mandorlo "per miracolo fioriti". A pagina 232 ecco una breve poesia con uno stupendo distico iniziale:

Essere quella goccia di rugiada
Essere quella goccia di rugiada
ad un petalo di rosa sospesa
solo di luce e di colori viva,
labile vita bella,
la cui sorte è del vento
che a ogni momento
potrebbe chiamare la morte.

Vi è leggerezza, finalmente, nei due versi iniziali. Peccato che si legga in chiusura la parola "morte".

Non può passare sotto silenzio, a pagina 235, la lettura dell'ode *Per la fiamma del focolare,* scritta nel giorno di Natale del 1935, con la forte

nostalgia che lo assale nei giorni romani. Così il poeta dice alla fiamma del suo camino: "Cuore della mia casa / di luminosa danza / la cieca stanza inondi".

Felice l'incipit del componimento *Di sera:* "L'ora mia bella è questa / quando la luce stanca / [...] liberata colomba / con grand'ala s'invola / [...] e l'universo intero abbrividisce / e trascolora". Persistente rimane la malinconia, con brevi spazi di sereno, soprattutto nei testi brevi, come questo:

Di quanta pace esultino
Di quanta pace esultino quei monti
io certo ignoro,
troppo li esalta
splendore di letizia mattutina
e con le vette ardite
di danza motivo accennando
vanno fra stelle e sole (p. 242).

Con *La vita è feral pugna è chiaro che Pasquale Soccio affronta un incessante combattimento: con il male di vivere, con il peso dell'esistere, con l'oppressione del "sentimento del* vuoto" ...

La quiete della sua terra si fa quiete del suo spirito quando, nei versi *Il silenzio dell'autunno,* si ritrova a dire: "Il silenzio dei campi è sacro / e pieno di segreti [...] nel paradiso ritrovato" (p.251).

Periodo della senectus (1978 – 1998)

Partiamo da pagina 259, dove la presenza di un bimbo che gioca con l'acqua di una fontana sembra dare al poeta quella "sorgiva gioia" del titolo. Bellissimo il "ridere con l'acqua" del bambino, mentre egli immagina che qualcuno gli dica: "Se l'afferri, già t'irrora il volto / uno zampillo di vita / che già fu della tua culla".

Ma la malinconia ritorna, puntuale, con "l'inverno" interiore che lo fa "abbrividire" così che teme l'alba e l'arrivo del giorno, annunciato dal "fischio del lattaio", ma "la vita è un tunnel e solo il dolore sa che cos'è la vita" (p. 261).

L'alluvione rende "spettrale" l'aspetto di muri e case, ma non manca "l'impulso di vivere" a rimediare e a ridurre l'accaduto in "polvere d'oblio" (p. 262).

L'ascolto di campane a morto lo induce a pensare che "è bello anche morire / se la speranza insiste" (p. 263).

Le immagini di una "bionda fanciulla" tra le spighe, che gli dona una "tempesta di gioia" e quella di un "fiorellino, pallida sembianza / nata dal grembo di una crepa", che "palpita nel vento" (p. 265), danno nuova luce al quadro poetico pregno di tristezza.

Una profonda commozione pervade i versi di *Commiato* (p.266). Qui la poesia ha toni più alti. Il cuore è gonfio di amore per la propria terra e il poeta lo esprime con autentica tenerezza in un momento in cui sente che "declina il suo giorno":

Ho tanto inverno in me
che temo rabbrividire chi mi tocca.
Ho tanta notte in me
che temo darla
da sgomentare sempre chi mi ama.
[...]
Terra, dolce terra,
[...]
pur nel silenzio degli occhi
l'immagine di te dà tanta luce.
[...]
Sol mi rimane
questa dolcezza di saper morire
tacitamente alle cose che amavo.

Accorate, toccanti parole scritte nella consapevolezza di non essere lontano dal "varco verso l'infinito / nella sua patria antica, nel gran Tutto".

Ha 87 anni quando, solo, entra nella "Chiesa sola", dove il silenzio gli fa ascoltare la voce "dei defunti e, se parla, la sua stessa voce lo "sgomenta", ma benefica avverte "una diffusa / pace francescana" (p. 268).

Un'invocazione alla morte è l'ultima poesia, che s'intitola appunto *O morte.* Egli pensa al suo cadavere che gli fa orrore. Bello sarebbe "sparire al vento come una candela".

Ma, nonostante tutto, quando sente "il fischio trionfale / dei treni in corsa lungo la pianura / si desta ogni mattina al *carpe diem".*

Il mio è stato un viaggio, un cammino attraverso i sentieri della poesia di un poeta felice nella prosa, triste e malinconico nei versi. Ho incontrato un'anima in tormento, affamata di affetti, sempre tesa verso l'amore, purtroppo mai raggiunto, se non con l'ardore del pensiero. Dietro il narratore innamorato della propria terra, felice di cantarla in prosa da poeta, dietro il poliedrico intellettuale tanto gratificato, dietro il geniale animatore culturale si può scoprire, con la poesia, la fragile nudità dell'uomo bisognoso di amore, assediato dalla solitudine e dal silenzio che come "polvere" ricopre mobili e pareti, l'uomo tormentato dalle sofferenze fisiche, assalito dai dubbi sull'esistere, indotto dal raziocinio a filosofare sul Vuoto e sul Nulla: l'uomo tutto intero, con le sue fragilità, i suoi limiti, le sue illusioni e gli immancabili sogni.

La parola alata qui si fa lamento, taedium vitae, ribellione alla fatalità

dei limiti. Il titano si fa uomo comune e la sua è una voce strozzata che non ha più la liricità del canto. Le altezze raggiunte nella prosa di *Gargano segreto* si ha l'impressione che scendano a valle, in una dimensione di struggente umanità. L'uomo reale prende il posto del cherubino canoro. Sfuma la felice creatività descrittiva, forte e dolce, appassionata ed euforica e l'uomo si rivela in tutta la sua esiguità, quasi nuovo a se stesso.

Lo aveva scritto, da puntuale critico, il professore Cosma Siani: "I mezzi poetici" che Soccio "era in grado di governare si riversano sulla prosa lirica con efficacia molto maggiore di quanto non sia nel verso propriamente detto".

Si può dire che ha fatto della poesia il suo confessionale, la scrittura dello svelamento interiore, della nudità dell'anima, della immagine femminile alla quale aprirsi senza reticenze. Una poesia della verità, forse per ritrosia non pubblicata; una poesia – scrigno, geloso contenitore di sfoghi irosi o vibranti e sensuali.

Aveva detto: "Vorrei cingermi di cielo come il pino, / di sottili concenti armonioso" pur avendo "una vita che è tutta un lamento / seminata di morte".

Ho letto nei versi la storia di un uomo che soltanto così è riuscito a spogliarsi di ogni reticenza, mettendo al sole le tante ombre del suo "io".

Chi conosce di Pasquale Soccio la vasta produzione narrativa, storica, pedagogica e saggistica, non lo conosce a tutto tondo e deve, pertanto, leggere questo libro, per averne al completo la visione.

Tanto merito va espresso, ancora una volta, a Michele Galante (già presidente della Fondazione *Pasquale e Angelo Soccio*) che, con certosina perseveranza, ha frugato in una mole di carte, per cercare quelle delle poesie del suo grande Concittadino, insigne scrittore, una delle più illustri figure del Novecento in Capitanata e non solo, perché le dimensioni delle sue opere vanno ben oltre i confini pugliesi e meridionali.

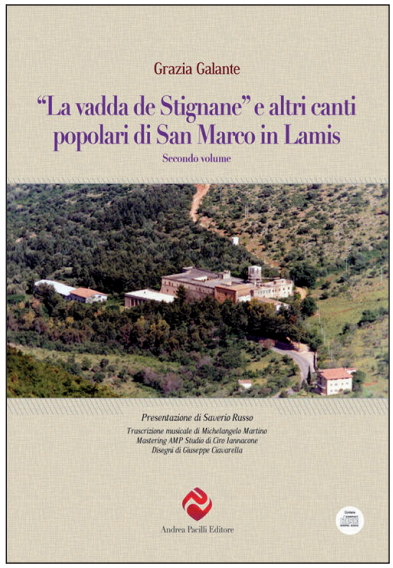
Nota – Ho raccolto, durante il mio modesto lavoro di vicinanza ai versi di Soccio, tante parole auliche e desuete: migrabonda, lungi, tepenti, abbracciamento, sèdula, pel (per il), vizze, stigi, clarite, nepente, cheta, pasco, edace, smorire, tralucere, dismemora, novale, illimpidì, adre, schiettirmi, melitoto, zana, oriolo, tinnula, rugumando, attristerai, ascosa, egritudine, oputente.

Parole ormai lontane dal parlare e dallo scrivere attuali, che evidenziano un'altra peculiarità della scrittura poetica dell'autore garganico, non riscontrabile nella scrittura in prosa.

GRAZIA GALANTE

"La vadda de Stignane" e altri canti popolari di San Marco in Lamis

di Grazia Stella Elia



Grazia Galante, la demologa a tutto tondo di San Marco in Lamis, incessante ricercatrice di usi e costumi relativi alla sua città e anche al Gargano nel suo complesso, pubblica, con Andrea Pacilli Editore di Manfredonia, un nuovo corposo libro: *"La vadda de Stignane" e altri canti popolari di San Marco in Lamis.* Secondo volume, Presentazione di Saverio Russo, Trascrizione musicale di Michelangelo Martino, Mastering AMP Studio Ciro Iannacone, Disegni di Giuseppe Ciavarella.

Un lavoro di oltre un trentennio, una solida raccolta suddivisa in varie sezioni: canti da ballo, canti comici e satirici, canti calendariali, canti dell'emigrazione, canti sul lavoro, canti politici, canti dei soldati, canzoni alla rovescia e canti vari, a cui si aggiungono i "gridi" degli ambulanti, la voce del banditore, i lamenti funebri e gli antichi strumenti musicali fatti a mano in loco.

Un enorme lavoro, che si è avvalso della vivace partecipazione di tanti testimoni, di numerose persone residenti non solo a San Marco, ma anche altrove, persino oltre Oceano, specialmente in Australia.

Guardo la copertina che riporta l'immagine fotografica della Valle di Stignano (di Giuseppe Bonfitto); passo a pagina 4 e leggo: *Alla memoria di Joseph Tusiani che mi ha sempre incoraggiata in questo lavoro di ricerca.* Mi fermo in silenzio. Il nome del grande Sammarchese mi evoca un fecondo periodo di corrispondenza culturale.

Mi sorge l'ammirazione per Grazia, che gli dedica questo libro, si-

cura che di lassù Egli sorride di piacere, lui che della terra natia aveva conservato tutto nel cuore, fino a sceglierne il dialetto come lingua di tante opere, che rimangono, preziosa eredità per tutti. Quel dialetto, dalla gradevole eco partenopea, rimane vivo in questi circa 200 canti che fotografano certi aspetti della vita di un'intera collettività.

Siamo di fronte ad un lavoro che può intraprendere e portare a termine soltanto chi, come Grazia Galante, ama profondamente il paese di origine e la propria gente; chi trascorre la vita a interrogare e ascoltare gli anziani ricchi di memorie e di amore per ciò che hanno imparato, nutrendosi degli insegnamenti dei propri antenati. Una catena memoriale che va possibilmente mantenuta integra e depositata, prima che i capovolgimenti, il tempo, gli eventi ne decretino l'oblio.

Sono un po' come i cercatori d'oro i ricercatori demologi che, con perseveranza certosina, lavorano tra indagini, scoperte e registrazioni. Fanno archeologia folklorica, intendendo per folklore la sapienza del popolo. Opera essenziale per gli addetti ai lavori, importante per chiunque voglia conoscere la vita di chi, nato prima, ha lasciato sue tracce.

Trovo molto valida la suddivisione in sezioni; d'altra parte Grazia Galante non è nuova a simili operazioni, data la sua lunga esperienza con libri che richiedevano appunto classificazioni e suddivisioni.

Scorro le pagine di questo libro e mi rendo conto che, nonostante per mia consuetudine legga un testo dall'inizio alla fine, in questo caso non potrò farlo e pertanto dovrò "piluccare" nelle varie sezioni, fermandomi sui canti che maggiormente calamiteranno la mia attenzione. Potrò persino gustarne l'ascolto, giacché il libro è corredato di un prodigioso DVD.

C'è davvero da divertirsi con la lettura dei *Canti comici e satirici,* che toccano sorprendenti argomenti, capaci di suscitare ilarità e risate. Cito ad esempio *Ma vide che mugghiera eja capetate!* (Ma vedi che moglie mi è capitata!) e *Tegne na figghia vertuosa* (Tengo una figlia virtuosa). Dal sapore del ridere si passa alla dolcezza delle nenie natalizie e alla spensierata allegria del Carnevale della sezione *Canti calendariali,* alla sana allegria dei *Canti sul lavoro,* alla struggente malinconia dei *Canti dell'emigrazione* e così via, fino alle disparate peculiarità dei *Canti vari;* la rassegna è straordinariamente ricca.

Più ampia ricchezza di canti popolari credo che difficilmente si possa riscontrare in altre località.

Il libro si giova anche del contributo di tre importanti collaboratori: Michelangelo Martino per la trascrizione musicale, senza la quale i testi rimarrebbero cosa sterile, Giuseppe Ciavarella per i bellissimi disegni e Ciro Iannacone per il Mastering AMP.

Dell'autrice si può constatare e affermare la perseveranza: instanca-

bile, caparbia, innamorata del suo lavoro di scavo nella vita del suo popolo, spesso spaziando anche in quella delle varie popolazioni garganiche, ha studiato varie branche della demologia, dalla paremiologia, con *I proverbi popolari di San Marco in Lamis* del 1993, alla culinaria con *La cucina tradizionale di San Marco in Lamis* del 1999, alla religione, con *La religiosità popolare di San Marco in Lamis, Li cose de dDì* del 2001; al campo favolistico, con *Fiabe e favole raccolte a San Marco in Lamis* del 2010; alla narrativa, con *Li cunte – Vangelo popolare e Racconti veri e verosimili* del 2012; alla canzone, con *La vadda de Stignane e altri canti popolari di San Marco in Lamis* del 2015; alle attività ludiche, con *I giochi di una volta. Come si divertivano i bambini di San Marco in Lamis* del 2016; ancora alla culinaria, con *Il Gargano in tavola. Le ricette di ieri e di oggi* del 2018. E va sottolineata la monumentale pubblicazione realizzata con il fratello Michele, *Il Dizionario del dialetto di San Marco in Lamis* (Levante editori, Bari 2006).

Un bagaglio che, con questo nuovo volume, si arricchisce di un'altra unità, rendendo, ancora una volta, un servizio di dedizione e di amore ad una località garganica che, quanto a vivacità culturale, ne evidenzia davvero tanta.

Ritengo opportuno riportare un pensiero tratto dalla *Presentazione* del Professor Saverio Russo, che a pagina 8 scrive: "L'operazione che Grazia Galante ha compiuto, attingendo, in un arco temporale molto lungo, ad un patrimonio in piccola parte edito, ma soprattutto alla memoria di un numero elevatissimo di testimoni, meriterebbe di essere ripresa su scala più ampia e di essere sostenuta maggiormente dalle istituzioni".

Nella città garganica di San Marco in Lamis, la terra che ha dato i natali ad uomini illustri a livello nazionale e internazionale, quali Joseph Tusiani, Pasquale Soccio e tanti altri, un posto di riguardo merita Grazia Galante, alla quale va l'augurio di continuare a lungo a godere del gratificante apprezzamento per le sue faticose opere, che sono un vero inno alla civiltà popolare della sua amata gente.

LUCA RUSSO

Quanta bellezza

di Alberto Gobetti

Corpi ammalati, corpi repellenti, corpi feriti, corpi infettati; corpi bombardati, di bambini, di anziani, di donne, di uomini. Questa terribile era che stiamo attraversando, pur così prodiga di (apparente) attenzione per la dimensione fisica dell'essere umano, non sembra riuscire ad abituarsi al corpo in quanto tale, al corpo – potremo dire – "così com'è". Anzi, mai come oggi, forse, pur nel progresso della medicina e delle tecniche di cura, questo "corpo in quanto tale" è messo in discussione, fino al disprezzo. Può forse darsi che sia sempre stato così: non v'è civiltà né filosofia umana che si sia misurata pacificamente con il corpo. Il dibattito su quale corpo sia degno di rispetto e di vita era vivace presso i Greci quanto presso i Romani, in India quanto in Cina, nell'Islam quanto nel cristianesimo (sia medievale che moderno), nell'occidente liberale quanto nell'oriente comunista. Ma nella fase storica attuale la riflessione sul corpo ha assunto una fisionomia del tutto particolare, dipendente dal nuovo ruolo che è stato attribuito alla nostra dimensione fisica. Sintetizzo: se nella prima fase industriale al corpo era attribuito il compito di "produrre", di essere, in qualche modo, macchina, in questa nostra fase postindustriale il suo compito è "consumare". Una nuova logica, che ha investito il corpo anche e soprattutto in forza dello sviluppo tecnologico che l'ha accompagnata. Il corpo, infatti, non è diventato solo una parte del soggetto da stimolare al consumo, ma l'oggetto di un possibile consumo: penso a tutto ciò che gira intorno al business del fitness, della chirurgia estetica, del body care – tutti termini che abbiamo mutuato da una lingua specifica, quella del consumo, appunto. Il fine? Forse adeguare il corpo alla sua spendibilità nell'ambito relazionale? Non direi: direi piuttosto, conformarlo all'immagine specchio di accettabilità riflessaci dallo schermo del computer. Per essere buoni consumatori, infatti, non è necessaria la relazione: basta qualche click sulla tastiera, e il gioco è fatto.

Alcuni filosofi (penso ad Agamben) sottolineano allarmati come la pandemia abbia accentuato il processo in atto da tempo di "de-relazionalizzazione". Per salvare i corpi ci siamo chiusi nelle case, ci siamo messi in smart-working, in Dad, abbiamo incrementato del 30% gli acquisti su Amazon ecc. ecc. Misure straordinarie, necessarie, nessuno le può mettere in dubbio. Ma misure che hanno rivelato un volto spietato e devastante che contrasta col principio base che regge la riflessione di Luca Russo: il corpo è nella misura in cui lo si concepisce, apprezza, vive come nodo di relazione, come entità degna di relazione.

Paradigma della nostra triste pensiero contemporaneo sul corpo sono quei 150 sepolti al Cimitero Maggiore di Milano di cui nessuno ha rivendicato la familiarità; e sono anche gli anziani morti nelle case di riposo senza poter ricevere il conforto dei propri parenti ("nessuno nasce solo, nessuno muore solo", fa dire la Murgia all'accabadora del suo magnifico romanzo: davvero?). Luca Russo, in quella magnifica cattedrale di pensiero che è il suo "Quanta bellezza. Elogio dei corpi fragili e cultura della cura" (Sempre Editore, Rimini 2021), mi ha ricondotto qui. In particolare, mi ha fatto riflettere la citazione evangelica da cui parte, a mio giudizio, tutto il suo discorso: a fronte della madre e dei suoi famigliari che lo cercano, Marco fa fare a Gesù un gesto inclusivo, universalizzante: "Questi sono mia madre, questi i miei fratelli" (Mc 3,34). Ma è tipico di Gesù, sempre, in ogni passo dei Vangeli, essere gestuale, "fisico": Gesù è corpo che tocca e si relaziona incessantemente con altri corpi. Gesù non manda mai a dire – salvo nelle disposizioni spicce; Gesù non si pone limiti, non ha schifo degli altri corpi. Luca Russo interiorizza nel suo scritto e nella sua vita la verità salvifica della relazione "cristica": il corpo "così com'è" – per tornare agli esordi di questo scritto – ha in sé la dignità della relazione, ma senza relazione "fisica" (sottolineo, fisica, "tangibile ai sensi" direbbe Alda Merini) non v'è dignità, non v'è esistenza, non v'è senso, non v'è spirito vitale.

Luca e Laura, sua moglie, si sono fatti costruttori di una famiglia a cui, oltre ai figli naturali, si sono aggiunti altri corpi – di persone disprezzate a causa del loro corpo, di corpi fattisi disprezzare, di corpi abbandonati e privati di relazione. La loro famiglia è divenuta a sua volta, nella complessa ma vitale rete di rapporti che la costituisce, centro irradiativo e centripeto di legami. Essa attesta e testimonia con forza la possibilità, utopistica forse, ma attrattiva ed affascinante, di una alternativa umanizzante alla civiltà delle relazioni/specchio fra monadi senza porte e senza finestre che caratterizza la nostra contemporaneità. In questo senso va vista anche la provocazione che Luca, con coraggio, lancia contro la predicazione acritica del diritto all'eutanasia. La richiesta di poter morire "dignitosamente" (esiste una morte degna? ci chiediamo) viene sempre nutrita nel sofferente da un'autopercezione di indegnità, di inutilità e di ingombro alla vita delle persone amate. Percezioni, diremo, fortemente condizionate dai valori sociali dominanti, e da una organizzazione collettiva che lascia soli sia i malati sia le famiglie dei malati. A questa condizione di disagio una società solidale dovrebbe contrapporre un modello nuovo di relazione e di cura, basato sul "farsi carico" del proprio vicino, sul farsi "prossimo", sull'aiutarsi l'un con l'altro andando oltre le porte di casa, allargando la propria famiglia fino ai confini estremi del mondo, senza esclusioni di nessuno. Un'utopia, appunto. Ma una utopia che ha il nome e la sostanza dell'umanità.

Sommario

Tempo di bilanci 5
di Ruggiero Isernia

In memoria di Marilena Patruno, bibliotecaria 9
di Carmine Gissi

SCIASCIA FOREVER a cura di Antonio Motta 15

Prova d'autore: Leonardo Sciascia alla maturità 18
di Rossana Cavaliere

La letteratura tra didattica e metacognizione nell'inventario delle apparizioni di Sciascia su RaiPlay 29
di E. Riccio et Al.

Leonardo Sciascia e i racconti dell'emigrazione 50
di Antonio Motta

Gli "angloamericanismi" de Gli zii di Sicilia 63
di Roberto Sottile

Il linguista nell'officina del filologo, ovvero alle origini della lingua di Leonardo Sciascia 82
di Salvatore Claudio Sgroi

Sciascia e Stendhal per i lettori francesi 100
di Domenico Scarpa

Il pittore nella tela del romanzo: *Todo modo* di Leonardo Sciascia 109
di Rossana Dedola

Leonardo Sciascia e la cultura visiva del Liberty. Dalla Belle époque al Novecento 125
di Giuseppe Cipolla

***Cronachette* Sciascia e la creazione di un genere letterario** 145
di Velania La Mendola

Un dissidente candore:
la parola di Sciascia, ieri e oggi 159
di Antonina Nocera

Leonardo Sciascia in alcuni repertori inglesi 165
di Cosma Siani

STUDI E SAGGI

Il linguaggio letterario della pandemia:
dal Medioevo all'Età contemporanea (2ª parte) 169
di Stefania Bafunno

La vita e le opere di Guido di Fidio.
Una testimonianza 184
di Giorgio Della Vite

Può esistere la vita intorno a un buco nero? 202
di Michele Distaso

DIDATTICA TEMI E PROBLEMI

La WebTv G23.
Un'appassionata sfida di innovazione didattica 205
di Pasquale Napolitano

Storytelling digitale
Un nuovo strumento per la didattica 210
di Rossella Di Toro

Dalla valutazione formativa alle
rubriche di valutazione 218
di Maria Grazia Miccoli

Covid e adolescenti:
risvolti psico-sociali e conseguenze della Dad 227
di Carmela Losapio

Scuola pugliese e scuola lombarda
a confronto in tempo di pandemia 232
Dibattito fra Ruggiero Isernia, Dino Barra, Antonio Dipace, Luisa Romanello

STORIA E MEMORIA

L'internamento nei manicomi come strumento di repressione fascista: il caso della Puglia 249
di Gianni Sardaro

L'impegno politico di Salvatore Piazzolla 266
di Nunzio Todisco

Il grano e la battaglia di Canne 295
di Savino Defacendis

ASTERISCHI

Reagire all'omertà: come difendere il bene comune 301
di Rita Digioia

Stai attento alle nuvole 304
Incontro con Massimo Lopez e Sante Roperto
di Sabrina Damato

LO SCAFFALE DELLA POESIA

Ad un anno dalla scomparsa di Joseph Tusiani 307
a cura di Grazia Stella Elia

RECENSIONI

Pasquale Soccio /1. Poesie 1925-1998 311
di Cosma Siani

Pasquale Soccio /2. Poesie 1925-1998 313
di Grazia Stella Elia

"La vadda de Stignane"
e altri canti popolari di San Marco in Lamis 323
di Grazia Stella Elia

Quanta bellezza 326
di Alberto Gobetti

Gli autori

Stefania Bafunno - Docente di Italiano e Storia presso l'Istituto Superiore "Dell'Aquila - Staffa" di San Ferdinando di Puglia - Trinitapoli.

Rossana Cavaliere - Laureata in Lettere Classiche, ha conseguito il dottorato di ricerca in Studi Italianistici a Pisa ed è specializzata in percorsi di analisi comparata tra letteratura e cinema. È autrice del volume *Leonardo Sciascia e le immagini della scrittura – Il poliziesco di mafia dalla letteratura al cinema*, Pisa, Felici editore, 2015 e di numerosi saggi per riviste, come "Todomodo", "Nuova Secondaria – mensile di cultura, ricerca pedagogica e orientamenti didattici", "Sciasciana", rivista *online* di studi su Leonardo Sciascia.
Nell'anno scolastico 2016/2017 è stata inclusa tra i cinquanta finalisti dell'*Italian teacher prize*.

Giuseppe Cipolla - Storico e critico d'arte, allievo di Gianni Carlo Sciolla all'Università di Torino. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni di storia dell'arte moderna e storiografia artistica tra Ottocento e Novecento. Dalla pittura di paesaggio (*Il paesaggio nella pittura fiamminga e olandese tra Cinquecento e Seicento,* Elede, 2006) al Manierismo (*Luca Cambiaso,* Silvana Editoriale 2007) al Seicento (*Nell'ombra di Caravaggio. Sciascia e la Natività di Palermo*, 2018). Ha curato il catalogo generale della Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Palermo (2016) e il volume su Benedetto e Pasquale Civiletti (Caracol, 2019). Il suo ambito di studi è rivolto al rapporto tra letteratura e arti visive, con un volume su Luigi Pirandello e la critica d'arte (2017), e in particolare una lunga ricerca sugli scritti d'arte di Leonardo Sciascia. Attualmente ricopre la cattedra di Stile, Storia dell'Arte e del Costume presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo. Nel 2020 ha pubblicato il volume *Leonardo Sciascia e le arti visive. Un caleidoscopio critico* per l'editore Caracol di Palermo.

Rossana Dedola - Già ricercatrice e docente della Scuola Normale Superiore di Pisa, analista didatta e supervisore dell'Istituto C. G. Jung e dell'International School of Analytical Psychology di Zurigo, ha pubblicato tra gli altri *La via dei simboli. Psicologia analitica e letteratura italiana* (Franco Angeli, 1992), *La musica dell'uomo solo. Saggi su Luigi Pirandello, Leonardo Sciascia, Primo Levi e Giovanni Orelli* (Polistampa, 2000), *Giuseppe Pontiggia. La letteratura e le cose essenziali che ci rigurdano* (Avagliano, 2014), *Le conte de ma vie. Entretiens avec Roberto Innocenti* (Gallimard, 2015), *Grazia Deledda. I luoghi gli amori le opere* (Avagliano, 2016), *Pinocchio e Collodi sul palcoscenico del mondo* (Bertoni, 2019), *In Sardegna con Grazia Deledda* (Perrone Editore, 2021)

Sabrina Damato - Docente di Italiano e Storia presso l'Istituto Superiore "Dell'Aquila - Staffa" di San Ferdinando di Puglia - Trinitapoli.

Savino Defacendis - È stato ordinario di Scienze, Chimica e Geografia nei Licei. Impegnato nella vita sociale e culturale è dal 1981 Presidente dell'Archoclub d'Italia, sede di San Ferdinando di Puglia. Innumerevole le sue pubblicazioni di storia e tradizioni locali.

Rossella Di Toro - Docente di Italiano e Storia l'Istituto Superiore "Dell'Aquila - Staffa" di San Ferdinando di Puglia - Trinitapoli.

Michele Distaso - Ha insegnato Matematica e Fisica nelle Scuole Superiori, da ultimo presso il Liceo Scientifico "A. Moro" di Margherita di Savoia. Presiede l'"Associazione Sanferdinandese Astrofili".

Carmine Gissi - È stato Dirigente scolastico di Istituti Superiori. È autore di numerose pubblicazioni di storia locale fra gli cui *9 febbraio 1948. L'eccidio di San Ferdinando di Puglia*.

Alberto Gobetti - Libraio, laureato in Storia moderna presso l'Università degli Studi di Milano, ha lavorato nel campo del giornalismo locale e dell'editoria e ha pubblicato numerosi

articoli di ricerca storica. Nel 2008 ha aperto la libreria il Mosaico a Tirano, in provincia di Sondrio

Grazia Stella Elia - È stata insegnante ed educatrice. Autrice di numerosi testi di poesie e di cultura locale, tra gli altri il monumentale *Dizionario del dialetto di Trinitapoli.*

Ruggiero Isernia - Dirigente Scolastico dell'Istituto Michele Dell'Aquila di San Ferdinando. È stato docente di Lingua francese presso lo stesso Istituto e Dirigente scolastico dell'Istituto Comprensivo "Edmondo De Amicis" di San Ferdinando di Puglia.

Velania La Mendola - giornalista pubblicista, è docente del Laboratorio di scrittura per l'editoria per il Master di editoria di Pavia e dottoranda di ricerca all'Universita di Friburgo (CH). Si occupa di storia dell'editoria del Novecento e le sue ricerche prendono spesso spunto dai carteggi custoditi dagli archivi editoriali. In particolare si è occupata di Hemingway per la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, di Sciascia e della sua corrispondenza con la casa editrice Einaudi, di Edilio Rusconi e del suo archivio privato. È responsabile della Comunicazione della casa editrice dell'Università Cattolica Vita e Pensiero e fa parte della redazione del quindicinale di approfondimento online VP Plus. Scrive di libri per «Presenza» e «Cattolicanews».

Carmela Losapio - Psicologa clinica, psicoterapeuta ad orientamento cognitivo-comportamentale; psicologa giuridica ed esperta in psicodiagnostica e valutazione psicologica. Esperta per il progetto "Supporto psicologico al personale scolastico, agli studenti e alle famiglie" presso l'IISS "Dell'Aquila - Staffa", San Ferdinando – Trinitapoli.

Antonio Motta - Poeta, scrittore, saggista, ha fondato il Centro Documentazione Leonardo Sciascia/Archivio del Novecento. Dirige la rivista di letteratura "Il Giannone". Collabora a "Nuova Antologia" e a "La Gazzetta del Mezzogiorno". Ha scritto, fra laltro, *Giorni felici con Leonardo Sciascia* (2004), *Luce incantata. Viaggio sentimentale attraverso il Gargano* (2005), *Legature. Alla ricerca dei libri di Leonardo Sciascia* (2009), *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia* (2009), *Sciascia dal Gargano alla Noce* con 30 fotografie di Guy Michel Bassac (2011), *La casa di via Calvitto* (2015), *Lontananze. I poeti e gli scrittori che ho conosciuto* (2018), *Leonardo Sciascia. La memoria, la nostalgia e il mistero* (2018), *Sguardi lontani. Leonardo Sciascia fra colloqui e contributi inediti* (2021)

Pasquale Napolitano - Laureato in Ingegneria informatica ed in Informatica, è stato Docente nelle Scuole Superiori. Attualmente è Dirigente scolastico dell'Istituto Comprensivo "Giovanni XXIII" di San Ferdinando di Puglia.

Maria Grazia Miccoli - Docente di Italiano e Storia dell'Istituto Superiore "Dell'Aquila - Staffa" di San Ferdinando di Puglia - Trinitapoli.

Antonina Nocera - Vive a Palermo dove svolge la professione di insegnante e si occupa di critica letteraria. Ha pubblicato una monografia dal titolo *Angeli sigillati. I Bambini e la sofferenza nell'opera di F.M. Dostoevskij,* Franco Angeli, 2010, il saggio *Metafisica del sottosuolo-Biologia della verità fra Sciascia e Dostoevskij*, Divergenze, 2020 e saggi critici su riviste come "Il Maradagàl", "Antinomie", "Kaiak". Gestisce il blog letterario *Bibliovorax* ed è direttrice della collana editoriale "Augeo - dialoghi di scienze umane" per la casa editrice Divergenze

Elena Riccio - È Dottore di Ricerca in Studi Letterari, Filologico-Linguistici e Storico-Culturali e Cultore della materia nel settore SPS-08 presso l'Università di Palermo, oltre che docente di lettere alla scuola secondaria. Si è occupata di comunicazione pubblica del Novecento, in particolare di propaganda e scritture private della Grande Guerra, e di letteratura italiana contemporanea, nello specifico di studi sulla ricezione di Leonardo Sciascia. Ha pubblicato, nel 2017, insieme a Carlo Verri, *Siciliani al fronte. Lettere dalla Grande Guerra* per

l'Istituto Poligrafico Europeo e ha curato con Marina Castiglione nel 2020 per il CSFLS la rassegna di studi *Leonardo Sciascia (1921-1989). Letteratura, critica, militanza civile*. Questo articolo è stato redatto in collaborazione con gli studenti della III A del Liceo Classico "Vittorio Emanuele II" di Palermo, anno scolastico 2020/2021

Giovanni Sardaro - Laureato in Lettere e successivamente in Filosofia, è Docente di Italiano e Latino presso il Liceo Scientifico di Margherita di Savoia. Ha pubblicato, fra l'altro, il volume *Un secolo di lotte in Puglia. 1870-1950.*

Domenico Scarpa - Consulente letterario-editoriale del Centro internazionale di studi Primo Levi di Torino, ha insegnato e svolto ricerca in molte università italiane, europee e statunitensi, e ha pubblicato monografie su Calvino, Natalia Ginzburg e Franco Lucentini, oltre alla raccolta di saggi *Storie avventurose di libri necessari*. Ha curato per i Meridiani Mondadori le *Opere di bottega* di Fruttero & Lucentini e cura da oltre vent'anni per Einaudi le opere di Natalia Ginzburg. I suoi studi su Sciascia appaiono regolarmente nella rivista «Todomodo». Nell'ottobre 2021 sarà direttore scientifico del *Colloquium* internazionale sul tema *La questione. Sciascia, Primo Levi, Manzoni. Giustizia, tortura, intolleranza*, in programma a Roma.

Salvatore Claudio Sgroi - Prof. ordinario di linguistica generale dal 2002 presso l'Università degli studi di Catania (in servizio fino al 2016-2017), si è occupato di linguistica teorica, storica, descrittiva, di sociolinguistica, di storia della linguistica, di grammatica e storia della grammatica, di interlinguistica, di linguistica contrastiva, di traduttologia e di linguistica educativa, ed ha tradotto dal francese, spagnolo, e inglese una decina di libri. È autore di circa 500 pubblicazioni, cfr. *Bibliografia di Salvatore Claudio Sgroi (1974-2019)* a cura di Alfio Lanaia. Tra gli ultimi volumi: *Dal Coronavirus al Covid-19. Storia di un lessico virale*, Edizioni dell'Orso 2020; *Gli errori ovvero le verità nascoste*, Palermo, CSFLS 2019; *Saggi di grammatica 'laica'*, Edizioni dell'Orso 2018; *(As)saggi di grammatica 'laica'*, Edizioni dell'Orso 2018; *Maestri della linguistica italiana*, Edizioni dell'Orso 2017; *Maestri della linguistica otto-novecentesca*, Edizioni dell'Orso 2017; *Il linguaggio di Papa Francesco*, Libreria Editrice Vaticana 2016; *Dove va il congiuntivo?*, Utet 2013; *Scrivere per gli italiani nell'Italia post-unitaria*, Cesati 2013; *Per una grammatica 'laica'*, Utet 2010; in corso stampa: *Trittico sciasciano. Mafia, Quaquaraquà, Mafia, Pizzo con giallo*, Torino; *Saggi scelti di morfologia teorica e applicata*, Roma.

Cosma Siani -Ha insegnato Inglese alle Università di Cassino e Roma Tor Vergata. Ha pubblicato testi per la didattica dell'inglese nelle edizioni Zanichelli e La Nuova Italia. È autore di saggi letterari e di numerosi scritti sulla vita e l'opera di Joseph Tusiani.

Roberto Sottile - È Professore associato di Linguistica italiana nel Dipartimento di Scienze umanistiche dell'Università di Palermo. Con il Gruppo di ricerca dell'*Atlante Linguistico della Sicilia* (ALS) ha pubblicato il *Vocabolario-atlante della cultura dialettale. Articoli di saggio* (CSFLS, Palermo 2009) e il "Lessico della cultura dialettale delle Madonie. 1. L'alimentazione, 2. Voci di saggio" (CSFLS, Palermo 2010-2011). Ha anche dedicato una particolare attenzione al rapporto tra dialetto e letteratura e tra dialetto e mondo giovanile. Recentemente ha pubblicato *Le parole del tempo perduto, ritrovate tra le pagine di Camilleri, Sciascia, Consolo e molti altri* (Navarra 2016), *Dialetto e canzone, uno sguardo sulla Sicilia di oggi* (Cesati 2018).

Nunzio Todisco - Dipendente comunale in quiescenza, Capo del Servizio Anagrafe di San Ferdinando di Puglia. È autore di innumerevoli opere di storia locale, fra cui Noi, i combattenti di San Ferdinando di Puglia, 2010 e Rosa Sibillano. Storia di una donna del Sud, 2012.

Finito di stampare nel mese di giugno 2021 presso Litografica92