

20.

«Il gabbiano in tuta» di Giovanni Amodio

Quando nasce un bambino, di solito, è una gran festa. Diventa lui l'argomento di cui si parla in famiglia e tutti, pian piano, vanno alla ricerca dei tratti somatici che più somigliano a quelli dei genitori. Gli occhi della mamma, il naso del papà...

Ma se al centro dell'attenzione è un poeta, rabbioso eppure tanto delicato, semplice ed ermetico, cosmopolita ma pugliese nel sangue, non si possono analizzare i suoi lineamenti, ricercandone affinità genetiche o culturali. È necessario, invece, capirlo, scoprirne le origini, le matrici ideali e quelle contingenti, gli stimoli quotidiani, la sua visione della vita.

Ma ritorniamo alla nascita di un bambino. L'immagine ci sembra la più indicata per delineare la figura di un poeta, Giovanni Amodio, che se pur non «nasce» artisticamente con questa sua ultima raccolta di versi («*Il gabbiano in tuta*», Schena editore, lire seimila), certamente viene alla luce ancora una volta, quasi per un sortilegio positivo attuato dalla sua ispirazione. La sua arte è per lui linfa generatrice, humus vitale, appagamento razionale di un continuo divenire: come poeta e come uomo. E la sua linfa si chiama Sud, si chiama lavoro, si chiama amore. Egli si sente figlio di una terra che, pur non avendogli dato i natali, è il nido nel quale è più bello meditare (soffrendo) l'ambito volo verso la libertà, che è liberazione.

Nel Sud, dal quale Amodio dice di avere «in prestito» la sua poesia, egli è l'*operaio in tuta blu* che si trasfigura di continuo con il suo alter ego: *un gabbiano*. I due personaggi raggiungono piena osmosi, per poi contrapporsi, analizzarsi freddamente, scoprirsi diversi; ma è la consapevolezza e la constatazione dell'identità del proprio destino — la morte — che li ricongiunge nell'ultimo volo, insieme, verso un cielo finalmente libero dal «*maleodorante incenso*» dell'inquinamento atmosferico.

Ecco la morale di questa moderna favola di Esopo, nella quale lo scontro dialettico e culturale tra l'operaio (*l'uomo*) ed il gabbiano (*l'animale*), non è altro che un continuo confronto tra uomo e artista, tra reale ed ideale, tra razionalità e sogno («*Non sappiamo più vivere di sogni*»).

Muore il gabbiano («*Raccolgo le piume / a fagotto / ed imprimo / al mio stanco volo / l'ultimo giro di valzer / prima della fine / ...in discarica*»), muore l'operaio («*Brindiamo insieme di lacrime / per l'ultimo / in ordine di tempo / compagno perduto, prematuramente*»). Ma non prima, come pare avvenga quando la fine è vicina, che il «gabbiano in tuta» possa ripercorrere le tappe fondamentali

della sua vita. Il Sud: l'amaro Sud pieno di poesia nei suoi «...girotondi di case / che seducono raggi di sole / in cerca di bianco». L'inutilità dell'emigrazione, affrontata «...quasi per sfida alla mia bacinella di mare / in cambio di una crociera superflua». L'amore e la stima per la donna, «soffio di divino che scende a bagnare / di antiche benedizioni la superbia dell'uomo». Il legame profondo con i figli «Avete voluto legarvi ai lacci / della mia cera paggi d'amore...».

È questa la poesia di Gianni Amodio: un uomo del nostro tempo senza dubbio, che ama narrare la sua vita, le sue sensazioni, tramando favole spesso amare e che si rivelano, in controtuce, parabole moderne di un Cristo operaio e sempre più uomo.

Le sue descrizioni, violente a volte, delicatissime in altre occasioni, richiamano alla mente la prosa di un Joyce (nei «Dubliners») giacché per Amodio i confini tra poesia e prosa sono spesso impalpabili sino a giungere a perfetta identità. Il suo impressionismo, inoltre, che si avvale di un gusto cromatico delizioso, infonde ai suoi versi una luce abbacinante che riteniamo sia in grado di convincere anche i più scettici sul valore di questo artista.

Angelo Caputo

21.

Lettere a uno scrittore russo chiamato Fedor

Francesco Grisi, calabrese, vive a Roma. È stato docente al liceo e all'Università. Dipinge. Ha pubblicato una quindicina di libri. Da ricordare per l'interesse che hanno suscitato in Italia e all'estero, «Avventura del personaggio» (1968), «Cronaca di una distrazione» (1972), «I sigari di Brissago» (1972); per la Mondadori scolastica, nel 1970, «Incontro con i contemporanei» e «La protesta di Jacopone da Todi» in molte edizioni.

In «Ipotesi per l'intellettuale integrato» ha raccolto i suoi interventi in convegni internazionali e del Sindacato Libero Scrittori del quale è Segretario generale. I suoi ultimi volumi, editi da Volpe, sono stati «La penna e la clessidra» (1980, Premio Salvator Gotta) e un volume dedicato a San Francesco.

In questi giorni Francesco Grisi con le edizioni Thule (Palermo 90139, Via Ammiraglio Gravina, 95) ha pubblicato «Lettere a Fedor»: sono lettere inviate ad un suo amico in Russia. Hanno molti temi e si presentano con questo indice:

1) dove si scrive della Polonia, della preghiera, della retorica, dei mezzi di informazione e della utopia;

2) dove si scrive di Giovanni Papini, Diego Fabbri, Clemente Rebora e Salvatore Satta;

3) dove si scrive del Fascismo, di Giuseppe Bottai, di Benito Mussolini, di Benedetto Croce e di Giovanni Gentile;

4) dove si scrive di Giovanni Paolo II;

- 5) dove si scrive del progresso, del consumismo, del marxismo, e si sottolinea la contemplazione metafisica;
- 6) dove si scrive del «Borghese»;
- 7) dove si scrive della Nazione e della Patria;
- 8) dove si scrive di Ugo Spirito e di Ezra Pound.
- 9) dove si scrive di Eugenio Montale.

Abbiamo chiesto una intervista allo scrittore che, in partenza per Gerusalemme, non ha potuto concederla. Ma ci ha inviato questa dichiarazione che trascriviamo:

«Ho reso pubbliche queste lettere inviate al mio amico Fedor dopo molte esitazioni. Alla fine mi sono deciso. E le ho consegnate all'editore dopo aver cancellato ogni indizio che avrebbe potuto fare individuare Fedor.

Non intendo rendere noto, infatti, lo stato anagrafico e la località della Russia dove attualmente vive.

Posso soltanto affermare che è uno scrittore, che trascorre i suoi giorni in uno sperduto paese lontano da Mosca, che fa il maestro nelle scuole elementari. E che da molti anni non legge più giornali ma esclusivamente libri.

Ha pubblicato alcuni volumi di saggistica. Mi ha confessato in una sua recente lettera, però, che da una decina d'anni non ha più scritto una parola. Mi è venuto subito il dubbio che mi abbia detto una menzogna. Fedor probabilmente continua a scrivere e forse distrugge o nasconde le sue pagine.

La verità è che Fedor è oppresso dalla paura. La paura è un sentimento concreto anche se irrazionale.

Quando ci conoscemmo a Venezia, mi parlò a lungo della paura. Era ossessionato. Letteralmente tremava pensando ai campi di concentramento o all'esilio in patria o all'estero. Per questa ragione se ne è andato lontano dalla sua Mosca esercitando in un piccolo paese il mestiere di maestro elementare. Ha preferito il silenzio. Non ha l'anima dell'eroe o del dissidente. Ha salvato il suo privato non piegandosi al conformismo. Ha scelto la strada dolorosa dell'assenza. Nel silenzio della provincia consuma amaramente i giorni.

Ma Fedor è un uomo di cultura. Il suo silenzio è carico di contestazione, di curiosità, di speranze.

Quando lo conobbi mi impressionò. Aveva una conoscenza profonda della nostra cultura. Recitava Leonaprudi a memoria. Ricordo un suo lungo discorso sul neorealismo che aveva tentato di emarginare i grandi scrittori «classici» della letteratura. E Fedor citava esempi concreti. Lo aveva impressionato Giuseppe Tomasi di Lampedusa e conosceva Salvatore Satta, allora ignoto anche agli addetti ai lavori.

Le lettere che Fedor mi ha scritto sono anche un elenco di richieste. Vuole conoscere ai limiti della curiosità. Chi è costretto a vivere in una prigione ha sempre una grande ansia di conoscere quello che avviene fuori. Così Fedor non può fare ameno di vivere.

Mi addolora il fatto di non poter fare pubblicare le lettere inviatemi da Fedor. Un piccolo incendio nella mia casa di campagna (dove erano religiosamente custodite) le ha distrutte. Erano un documento. Ma non avevano niente di eccezionale. Erano semplici o forse mediocri. Ma, meditandole, sentivo che ogni frase era carica

del non-scritto. In definitiva di segreti. Fedor si liberava, in qualche modo, dalla prigionia volontaria che si era costruito chiedendo di partecipare alla nostra cultura.

Questo nostro «occidente» così fragile e così minacciato è la sua libertà. E per «occidente» Fedor intende tutto: il bene e il male. E, poi, vede soprattutto del nostro mondo la Chiesa come sicurezza e come frontiera.

Le lettere che ho raccolto in queste pagine contengono commenti, notizie e informazioni sulla nostra condizione. A Fedor sono state inviate clandestinamente tramite un amico che per professione spesso viaggia in aereo.

È inutile dire sul come e sul quando conobbi Fedor. L'incontro fa parte della cronaca. Posso soltanto ricordare che, dopo le solite parole di presentazione, compresi che Fedor aveva il cuore gonfio di dolore. Soffriva in concreto. Per lui e per tutti quelli che avevano paura. Aveva vergogna. Ma portava il suo dolore con grande dignità. E questo fatto sollecitò in me il desiderio di dare amicizia.

La storia di domani forse non scriverà il nome di Fedor tra coloro che hanno preparato i giorni della "piena intelligenza", quando domineranno i fanciulli (come ha detto Gioacchino da Fiore chiudendo serenamente la sua esistenza randagia nella sua amata solitudine di Pietralata). Ma sono gli uomini come Fedor che preparano i nuovi "tempi".

Sono convinto che soltanto il dolore senza ricompensa e senza riconoscimento è il grande lievito. Il resto spesso è clamore.»

*

22.

Antiche istituzioni siciliane (*)

La conoscenza delle istituzioni civili, politiche, giudiziarie, amministrative, come della terminologia della letteratura giuridica e consuetudinaria siciliana è indispensabile a chiunque affronti decrittazioni paleografiche o letture diplomatiche ai fini della ricerca storica.

Non è, infatti, senza motivo che la Libera Università di Trapani nello istituire il Corso biennale di specializzazione per bibliotecari e aiuto-bibliotecari ha inteso sostenere l'insegnamento della paleografia latina con quello del latino medievale e delle istituzioni giuridiche medievali e moderne.

È questo un modo di offrire al bibliotecario completo, che è conservatore e moderno nello stesso tempo, un impianto professionale robusto per quanto concerne la lettura del documento e la sua classificazione e catalogazione.

Francesco Luigi Oddo che nella Libera Università di Trapani insegna latino medievale e istituzioni giuridiche medievali e moderne, ha realizzato il suo «Dizionario di antiche istituzioni siciliane», che, con l'umiltà che lo distingue, dichiara in premessa essere destinato non agli esperti bensì a studenti e studiosi non

(*) ODDO, Francesco Luigi. *Dizionario di antiche istituzioni siciliane*. Palermo, Flaccovio 1983.

specialisti «quale strumento che consente loro la rapida intelligenza di alcune denominazioni, senza la quale potrebbero non intendere completamente riferimenti e passi».

Francesco Luigi Oddo è uno storico della Sicilia di notevole statura; è anche un docente di grande responsabilità e di puntualità indiscussa.

Il «Dizionario», oltre a presentare facilità di consultazione, è un condensato della esperienza fatta dallo storico in alcuni decenni di ricerca che, come frutto hanno dato non solo il secondo volume della «Storia della Sicilia», edito da Laterza e il cui primo volume era stato fatto soltanto da Francesco De Stefano, ma anche tutta una serie di saggi che meriterebbero una riedizione in volumi.

A questo punto, considerato il fatto che l'insegnamento del professore Oddo presso la Libera Università di Trapani ha avuto inizio con l'anno accademico 1982-83, sorge spontanea la domanda: quanti altri docenti danno sì rapida prova di responsabilità scientifica didattica e di tempestività?

È certo dunque che il lavoro del professore Oddo torna a suo merito, è utile ai discenti, costituisce un documento della incidenza culturale e didattica della Libera Università trapanese.

Salvatore Fugaldi

23.

Una lettera di F. García Lorca (*)

Quel maledetto 19 agosto del 1936 non uccisero solo un poeta: fecero sorgere, insieme a un mito, tanti equivoci. L'opera di García Lorca, in effetti, pur fatta oggetto di tante attenzioni e indagini, raramente è stata studiata con la dovuta serenità.

Certo, a ciò ha contribuito la tragica fine del poeta, che ha bene spesso appannato lo sguardo della critica, fuorviandone le vedute, alimentando inopportuni preconcetti, instaurando immagini retoriche tutt'altro che chiarificatrici. Tuttavia, bisogna anche riconoscere che, a parte gli occasionali eventi esterni, l'opera del poeta-martire spagnolo è, in sé stessa, veramente oscura a capirsi e ardua a interpretarsi, e si presta a decifrazioni inesatte o discutibili.

Animo recettivo quanto inquieto, avvinto alle tradizioni della sua terra da viscerali legami che annodavano un comune rapporto di convenzioni ed esperienze culturali, García Lorca è riuscito come nessun altro ad attingere alle radici ancestrali della vita, e a trasferire nei versi questa meravigliosa e drammatica relazione simbiotica, nel suo multiforme atteggiarsi.

Il lavoro, dunque, della critica è stato sempre costellato delle difficoltà più immani, trattandosi di decodificare messaggi che solo una virtù percettiva come

(*) PANEBIANCO, Candido. *Simbolo e «pathos» nel «Diván del Tamarit» di F. García Lorca*, Roma, Bulzoni Editore, pag. 120, L. 6.000.

quella del poeta granadino era in grado di scoprire e concretare in realizzazione lirica.

Né sempre, deve ammettersi, giova a un chiarimento in tal senso (anche se non può disconoscersene la complessiva utilità) l'opera di García Lorca saggista, conferenziere e teorizzatore di sé.

La verità è che non sempre la critica ha avuto a disposizione, e non sempre ha sfruttato a modo, gli strumenti per penetrare il mondo del poeta. Solo le nuove metodologie — che riescono, utilizzando i procedimenti psicoanalitici, a esplorare in profondità (oltre le intenzioni razionali) la genesi di un'espressione poetica — possono, nel caso di poeti «oscuri» come García Lorca, reperire la giusta ed efficace chiave di comprensione. Ecco perché si può avere fondata fiducia che finalmente verranno aperte producenti breccie nel muro di impenetrabilità, e di conseguente diffidenza, che inevitabilmente viene a pararsi allorché si ha da operare con contenuti poetici da ermetismo e frequente impiego della metafora.

Candido Panebianco, giovane ispanista della università catanese, ha affrontato uno dei testi di García Lorca meno noti e indagati, il *Diván del Tamarit*, proponendone una convincente lettura alla luce delle prospettive metodologiche più moderne. Una encomiabile onestà di intenti, una visione limpida del mondo poetico dell'autore preso in esame e un sicuro possesso dell'armamentario critico consentono allo studioso di offrirci, con questo lavoro, un contributo prezioso e fondamentale, utilissimo a chiunque voglia cimentarsi nell'argomento.

Pubblicato postumo nel 1940, il *Diván* costituisce, nella evoluzione della espressività poetica di García Lorca, un momento particolarmente significativo, anche se finora (a giudicare almeno dalla modesta notorietà ch'è riuscito a conquistarsi e dalla esigua quantità di studi a esso dedicati) non convenientemente apprezzato. Esso, infatti, rivela, nella deliberata scelta del titolo e delle forme liriche l'approccio del poeta con le esperienze culturali islamiche, tanto imperiosamente presenti nel tessuto spirituale dell'Andalusia dei suoi tempi. È uno dei tanti modi di manifestarsi del «duende», non adeguatamente messo in luce dalla critica, alla pari con l'aspetto flamenco del *Cante Jondo*, con l'esperienza gitana del *Ramancero*, con l'impatto travolgente e polemico con la nuova civiltà del *Poeta en Nueva York*.

Di tipica derivazione islamica sono, si diceva, le forme poetiche: si tratta di dodici «gacelas» e di nove «casidas», desunte rispettivamente dalla «qasida» araba e dal «ghazal» persiano. Quanto poi ai contenuti, l'opera nel suo complesso offre l'accumulo di maturazioni e influssi, più o meno consapevoli, non soltanto islamici e vedici, ma isiaci, pagani, mitriaci, cristiani.

Il tutto dà luogo a risultati poetici complessi, non facili a essere illustrati e ridotti a schemi. «Nel caso del *Diván* — osserva in proposito il Panebianco — il poeta si ripiega in sé stesso, si preoccupa di scoprire più i mostri interiori che quelli collettivi, di rivivere le proprie ossessioni proiettandole sullo sfondo di una Andalusia scheletrica e irrealista, ormai ridotta a mera *imago*. Vi affiora un tono smorzato, lontano dal ritmo infernale della raccolta americana. Non che in esso manchino elementi «dionisiaci», accenti angosciati, ma l'espressione è pacata; il verso, scevro di aggressività esteriore, tende ad un effetto intimo ed accorato. Siamo di

fronte ad un poeta «perfetto», che sa soprattutto valersi di un raffinato lavoro formale. Nel *Diván*, infatti, Lorca accentua la tendenza alla sintesi e alla stilizzazione, nell'intento di fissare, in un'atmosfera attonita e remota, emozioni soggettive ed immagini archetipiche, strappandole dal fluido magma sotterraneo e costringendole ad una epifania. Ne nasce una poesia ermetica ed oscura, quasi frammentaria, spesso ridotta, per meglio dire, ad una serie di nuclei lirici puliti di ogni scoria ed incastonati (qui l'esempio della poesia orientale fu di grande aiuto all'autore) in una struttura geometrica e cristallina. L'ermetismo di Lorca rivela, però, un carattere proprio, diverso tanto da quello «culterano» di Góngora, quanto da quello «nichilistico» (poiché basato sul naufragio del significato) di Mallarmé: esso rimane talvolta oscuro non solo perché fa ampio ricorso a contenuti onirici, ma perché frutto di un processo di sfrondamento ed essenzializzazione che privilegia ed isola nel contesto dell'ispirazione gli spazi traslucidi, per poi ricucirli attraverso l'alchimia della forma» (pp. 13-14).

Tre sono in particolare gli aspetti che lo studioso si preoccupa di scandagliare nell'assetto strutturale del *Diván*: la presenza dei caratteri e degli ascendenti erotici, la funzione dell'elemento patetico, la funzione culturale e poetica del dato mitologico.

L'eroticismo «anormale» offerto dai versi del *Diván* si estrinseca in una omosessualità accompagnata da manifestazioni collaterali più o meno evidenti: narcisismo, travestitismo, *voyeurismo*, pedofilia. La metafora più appariscente è quella alla quale il poeta ricorre per esprimere lo scatenarsi di quel bipolare impulso di terrore-attrazione verso il corpo femminile, in un groviglio di situazioni emozionali variamente spiegabili. Comunque, al di là dei differenti momenti psicologici, quella sessuale è un'esperienza costantemente e profondamente sofferta dal poeta.

Il *pathos* è dal Panebianco attentamente analizzato, anche sulla scorta di testimonianze che lo stesso García Lorca ha lasciato in altre occasioni (come la conferenza del 1926 sul *Romancero gitano*): esso è descritto «non come angoscia esistenziale in senso stretto, ma come rassegnazione fatalistica, resa disincantata alle forze oscure del cosmo e della morte» (p. 53). Così, secondo lo studioso, «nel *Diván del Tamarit* "la Pena sin remedio" acquista la più ampia significanza, poiché lega il ricordo scottante delle delusioni, delle frustrazioni personali, ad un senso di oscuro fatalismo, la paura dei mostri interiori, all'ossessione della morte» (p. 55).

Per quanto infine riguarda il mito, le proposte dei critici precedenti sono diverse. Numerosi di essi ne hanno ricordato l'importanza (Angel Álvarez de Miranda, Gustavo Correa, Manuel Fernández Galiano, Josette Blanquat, Rupert C. Allen); altri (Israel Rodríguez) hanno invece messo in guardia contro le tendenze a sopravvalutare le influenze e i sedimenti mitologici, che finiscono col condizionare l'autonomia estetica della poesia. Panebianco si attesta su una posizione di equilibrio, essendo dell'avviso che il ruolo del mito non vada enfatizzato, ma neppure escluso. Infatti, afferma, «il volere negare ad ogni costo la filiazione della metafora dal mito ci preclude a priori la comprensione di alcuni significati, e non tra i più marginali, dell'opera dello scrittore. La metafora lorchiana è certamente il frutto di una intensa elaborazione artistica e presuppone, oltre alla messa a punto

dell'intera personalità creativa del poeta, la sua adesione al gusto simbolistico e decadente dell'Europa tra i due secoli, ma ciò non esclude la derivazione mitica, poiché la poesia di Federico nasce sempre da un rapporto attivo tra passato e presente, tradizione ed innovazione, patrimonio collettivo e significativo individuale» (p. 81-82).

Una serie opportuna di prelievi dà pertanto modo allo studioso di dimostrare come nel *Diván* confluiscono apporti della mitologia greco-romana, egizia e meridionale: tutti filtrati, in ogni caso, dalla eccezionale sensibilità e dalla grande capacità elaborativa del poeta.

Casimiro Nicolosi.

24.

Bonifato terra sicana elima - Da Longuro a Longarico (*)

Vincenzo Regina è da molti anni un attento cultore della storia di Alcamo e puntualmente le sue opere vengono a ridestare il nostro interesse su questo centro agricolo del Trapanese, le cui vicende egli ha esplorato nelle diverse prospettive artistiche, storiche e culturali con brillanti risultati.

Oggi lo troviamo, con questo suo lavoro: *Bonifato terra Sicana-Elima - Da Longuro a Longarico*, alla ricerca delle radici, dei primi insediamenti e della prima collocazione alle falde del monte Bonifato o Bonifacio, dal nome del proprietario, «un cavaliere romano forse della gente Anicia».

L'autore parte dall'esame di alcuni versi dell'Alessandra di Licofrone in cui viene citata Longuro, terra sicana devota ad Afrodite. Regina esamina le non conclusive ricerche degli altri storici e filologi per affermare che questo insediamento siculo-elimo in nessun altro luogo poteva insistere se non sul monte Bonifato.

«Longuro sul Bonifato doveva essere uno di questi villaggi sicani, orbitante nell'area geopolitica di Segesta, la quale se ne serviva come luogo di osservazione e di rifugio il più vicino e il più sicuro anche per le sue numerose grotte». (1)

Nel quarto capitolo il nostro autore avanza una seconda ipotesi storica in cui afferma che Longarico non è che una stazione della Valeria voluta dai romani presso Longuro.

Infatti, se questo si trovava sulla sommità del Bonifato non poteva essere utilizzato per le necessità viarie della potenza romana: «Longuro sul monte viene così abbandonato e a far parte di quell'ager publicus che i romani solevano costruire con la confisca... Dall'equivalenza etimologica intanto di Longuro e Longarico ebbe origine, a nostro avviso, la convinzione della tradizione colta che Longarico doveva trovarsi sul monte... E così di due insediamenti Longuro sul monte e Longarico alle falde, se ne fece uno, il Longarico più conosciuto dell'Itinerario

(*) REGINA, Vincenzo. *Bonifato Terra Sicana-Elima - Da Longuro a Longarico*, Alcamo, 1982.

(1) V. REGINA, *op. cit.*, pag. 38.

di Antonino Pio, ubicato sul monte». ⁽²⁾ Vorremmo aggiungere che Longuro significa monte lungo e Longarico falde del monte lungo, per cui la tesi sostenuta dal Regina di due insediamenti distinti che insistono su territori diversi e che hanno origine in periodi diversi, ci convince e ci auguriamo che la sua paziente opera di studioso e la sua intuizione vengano verificate e dimostrate sul campo, in sede archeologica.

L'insieme del libro è di facile e piacevole lettura e buona è la veste tipografica della Cartograf, una tipografia che si va sempre più affermando per la serietà e l'accuratezza delle opere pubblicate.

Annamaria Precopi Lombardo

25.

ABATE LA BARBERA, Giuseppina.
Poesie e Canti

Non è avventura di ogni giorno leggere poesia.

Troppo spesso il termine è attribuito ad insiemi di parole, accostate senza costrutto, che nulla creano in colui che le legge: e, perciò, l'etimo del termine va a farsi benedire come ogni cosa assatanata.

Costituisce quindi sorpresa avere sotto gli occhi due raccolte di poesie espresse dalla medesima persona.

Giuseppina Abate La Barbera ha pubblicato, per la Peloro editrice, nel marzo 1982, una prima raccolta intitolata «Le mie poesie» e nel dicembre dello stesso anno una seconda raccolta intitolata «Nuovi canti».

Leggo: «Sono qui / fra le zolle pietrose / e qualche spina / e qualche filo d'erba secco al vento. / Su un declivio. / Terra come una landa / divorata dal sole e dall'arsura. / Son qui a concedermi / l'ultima avventura / con la complicità della Natura ! / Un "Pizzo"»

dalla forma ciclopica, / gigante. / Fra le ombre e le luci, raffigura / una testa dei miti... e di leggenda... / ferma, sfidante / i secoli e gli eventi / Al cospetto del mare, / alla sferza dei venti !»

Questa «Istantanea di fine estate» che fa parte della prima raccolta offre la misura di un linguaggio che, ai valori semantici, assomma una fluidità musicale: il tutto denuncia che la poetessa ha sentito e vissuto un pezzo dell'estrema punta occidentale di questa Sicilia e riesce a farlo sentire e rivivere ai lettori.

Altrove, come in «Silenzio» è il senso pieno della vita e la rottura con il presente: «Lasciatemi... / il puro silenzioso paradiso, / l'incanto impareggiabile di pace, / questa carezza che mi sfiora il viso. / Il meraviglioso canto degli uccelli, / con il dolce richiamo, / che ricercano l'estasi ed il nido... / Questo diafano velo / che congiunge il verde con il cielo / e in un bizzarro volo, sospende il mio cuore / smarrito, innamorato della vita, / in un mondo diverso.»

Si tratta di una espressione semplice, giovanile, che meraviglia in una persona che sicuramente ha visto scorrere

(2) V. REGINA, *op. cit.*, pagg. 59-60.

parecchi lustri spesi bene anche a contatto con giovanissimi nell'esercizio dell'insegnamento.

Nella seconda raccolta dove è cantato anche il biondo Eroe ed il colle di Calatafimi che vide le sue gesta, dove è ricordato anche un giorno nella storia, in cui le donne italiane diedero alla Patria la fede nuziale, incomincia ad affiorare un sentimento del tempo che è già apertura di un discorso con la morte: «Se mi sveglia la notte, / sento vicine / immagini lontane / che vengono sul cuor degl'ideali. / E un trepidare d'ali / dal sapor di leggenda / ...Sento un tocco d'orologio traditore / scocca inatteso / e mi sobbalza accanto... / nel fruscio che passa e si spegne, / s'interrompe l'incanto».

Un tale discorso però non è mai otuso da suoni tetri.

Anche quando è cantata una vita con i morti, essi sono visti ancora vivi: «Camminavo coi "Morti", e non ebbi paura !... / Viandante di strade deserte / in compagnia di ombre. E il tempo passava... / - Vorrei sostare sulla roccia viva / per attendere un colpo di magia. / ...Una fontana, / un'aquila ... per farmi compagnia ! / Un fantastico uccello / dei boschi fatati... / E un ruscello dalla roccia viva... / a scorrer l'acqua / a rinverdire i prati !...».

Talché è possibile dire che in Giuseppina Abate La Barbera il sentimento della morte viene superato dal sentimento della vita, così come quando, e non è la sola occasione, canta la sua vittoria: «Ho vinto la solitudine, / il buio dello spirito, / le ombre proiettate sul futuro. / Negli slanci d'amore non trovo più il dolore / e mi dà gioia l'espressione del verso / che conforta il pensiero. / Se c'è il male nel mondo, / non voglio e non lo penso. Rag-

lerebbe il cuore... / e la parola - Amore - / non avrebbe più senso.»

S. F.

26.

CENTONZE, Ferruccio. *Le scarpe del soldato Percàuz*, Editore Sciascia, Caltanissetta.

Li abbiamo incontrati frequentemente sulle pagine dei nostri giornali i bozzetti (i «corsivi», come li chiama lui) di Ferruccio Centonze pubblicista, narratore, poeta, drammaturgo, un uomo che ha dato alla scuola il meglio di sé. E ora alcuni di codesti bozzetti, unitamente ad altri racconti, li abbiamo fra le mani rilegati e stampati per l'editore Sciascia di Caltanissetta, con l'avallo di Virgilio Titone dell'università di Palermo. Purtroppo, la nota biobibliografica del risvolto di copertina non dice di Ferruccio Centonze poeta. Ce ne duole anche se possiamo enucleare e dall'assunto e dagli stilemi di questa sua opera di narrativa «Le scarpe del soldato Percàuz» elementi poetici riferibili a situazioni e a squarci paesaggistici.

In questo libro, i bozzetti, i flashes della memoria, le note autobiografiche sono legati a volte ad avvenimenti minimi che, sottolineati così come sono, acquistano preziosità e si innestano molto spesso in un contesto sociale che viene ad essere osservato dal lettore con occhi attenti e attraverso i quali lo sguardo fruga per giungere al grumo dolente del ricordo. E qui interviene l'elemento poetico del discorso che tende ad appendere alla parete della memoria dei quadretti da poter rivisitare tutte le volte che se ne ha voglia, o

anche se s'introduce una sollecitazione esterna.

Lo sfondo, il passaggio della narrativa di Centonze puntano sulla città natale, Castelvetro, scendono per strade e trazzere verso la tanto provata Valle del Belice, ingranano la marcia diretti a una borgata di mare alla quale fanno corona ricordi di millenni a volte affastellati sull'erba riarsa, a volte rimessi in piedi per una cartolina-ricordo dove i tempi parlano di secoli e dove «i vicoli odorano di cipolle stantie, di sarde avariate e di liquami». Evidentemente Selinunte e Marinella.

Il nostro autore non sfugge alla magia dei suoi paesaggi, anche se da essi evade improvvisamente per agganci alla prima giovinezza, episodi goduti ma più spesso sofferti: la guerra, ad esempio. In questi casi, il racconto si slarga sulla pagina, descrive personaggi a tutto tondo, come quello di Percàuz, che dà il titolo alla raccolta, si fa più narrato, già che è meno conciso. Accade così che incentrandosi nel tono drammatico si allontana da quelle battute che fanno della prima e della seconda parte un esempio di lessico assolutamente personale, mai da altri usato, con le parole dialettali introdotte nel discorso e rimaneggiate dallo scrittore in una maniera tutta particolare.

Irene Marusso

27.

DI GRAZIANO, Anna Angela. *Note e documenti per la storia di Alcamo nei secoli XIII e XIV*, Roma, Centro di Ricerca Pergamene Medioevale e Protocolli Notarili, 1981.

Nella collana «Fonti e Studi» del «Corpus membranarum italicarum» di-

retta da Antonino Lombardo, è venuto alla luce un prezioso documento dovuto alla ricerca di Anna Angela Di Graziano: «*Note e documenti per la storia di Alcamo nei secc. XIII e XIV*». Appare ed è un'opera curatissima, soprattutto per lo studio delle fonti, che l'Autrice cita con precisione offrendo agli studiosi il frutto delle sue ricerche, non certamente facili, attuate, anche, presso la Biblioteca Apostolica Vaticana e l'Archivio Segreto Vaticano.

Un giudizio, ovviamente positivo, sull'opera prima dell'autrice è sostenuto dal fatto che essa è presentata dal prof. Carlo Gallavotti dell'Università di Roma.

Anna Angela Di Graziano ha voluto dare un suo tributo d'amore alla città natia e lo ha fatto in un modo encomiabile, andando ai documenti anzitutto (il che è il modo più serio per affrontare le discipline storiche), dando così al tributo il sostegno di una ricerca che offre ogni garanzia.

Storia e storia dell'arte in questo lavoro si fondono. Esso si apre con la presentazione del quadro storico del periodo investigato con riferimento alla terra d'Alcamo. Segue lo studio sull'antica e prima chiesa Madre di Alcamo, titolata Santa Maria della Stella; in chiusura è la trascrizione dei documenti trovati ed editi per la prima volta. Non manca un corredo di fotoreproduzione dei documenti, nonché di monumenti e opere d'arte alcamesi, studiati insieme con Santa Maria della Stella.

Preziosa appare anche per ampiezza e per precisione bibliografica la bibliografia consultata, che viene subito dopo gli elenchi degli archivi e manoscritti consultati e delle abbreviazioni.

Con il sostegno della conoscenza

paleografica l'Autrice offre alcuni punti fermi per la storia dell'Arte in Alcamo, talvolta anche sottoponendo a revisione ricerche di altri, che comunque non disponevano dei documenti da lei esaminati.

Già nella «Introduzione» rivela: «Possono essere interessanti, senza dubbio, alcune notizie, su altri monumenti, cioè la chiesa dell'Annunziata e l'Ospedale Sant'Antonio non più esistente ricavate da due documenti che si presentano in questa pubblicazione, i quali danno un valido contributo agli storici che si occupano di questi problemi. Si viene a conoscenza della più antica notizia circa l'esistenza della chiesa dell'Annunziata, e per la prima volta si sa il nome della fondatrice, Pace vedova di Alberto Castiglione; risulta pure che era una chiesa frequentata da molti fedeli per i miracoli che vi avvenivano, e furono concessi da Urbino V per dieci anni delle indulgenze in particolari festività.» (p. 23).

Né il lavoro si limita alla ricerca sostenuta da documenti; esso è anche denuncia dello stato di abbandono in cui trovatisi ormai da tempo, con altre opere, la chiesa di Santa Maria della Stella; denuncia tanto più valida in quanto poggia su un solido terreno di studio e non ha tonalità demagogica alcuna.

Alberto Costantino

28.

YESHE, Lama Thubten - RINPOCHE, Zopa Lama Thubten, *Il potere della saggezza. Insegnamenti del buddhismo tibetano*. Milano, Moizzi, 1978.

Il buddhismo tibetano trova nei Lama autori del volume, che fa parte del-

la collana «Antares», persuasivi espositori ed informatori.

Le persone di Lama Thubten Yeshe e di Lama Thubten Zopa Rinpoche nella introduzione sono illustrate, non solo per il *curriculum* personale ma anche per la testimonianza dei contatti da loro presi con gli occidentali, con gli Stati Uniti d'America.

Ma il loro viaggio continua: tanto che Lama Thubten Yeshe è stato anche a Trapani a parlare a numerosi e attenti ascoltatori.

Il libro presenta una scelta dei discorsi tenuti dai due Lama nel primo viaggio in America.

Chi ha ascoltato, sia pure uno dei due, resta sorpreso nel risentire in ottima traduzione italiana il fluire semplice, facile, accessibile dei principali insegnamenti mahaiana.

Il volume è diviso in due parti. Nella prima, che ha per titolo generale «L'ingresso nel sentiero spirituale», sono presenti quattro discorsi: di Lama T. Zopa Rinpoche: «Lo scopo della meditazione»; di Lama T. Yeshe: «Accostandosi allo studio del dharma»; dello stesso: «Alla ricerca delle cause dell'infelicità»; di Lama T. Zopa Rinpoche: «Comprendere la sofferenza e controllare la mente».

Nella seconda parte, presentata col titolo generale: «Un corso di meditazione», sono presenti: «I tre aspetti principali del sentiero verso l'illuminazione», che è parte di un corso di meditazione per occidentali tenuto da Lama T. Zopa Rinpoche negli USA nel 1974; e la «Pratica del dharma nella vita quotidiana» che è la traduzione della conferenza di Lama T. Yeshe, con la quale si conclude il corso americano.

Al di sopra di ogni tentazione bibliografica, l'aver riportato la titolatura delle varie parti vuol significare soltanto il dare una indicazione chiara al lettore che voglia avvicinarsi al buddhismo non solo per conoscere meglio sé stesso ma anche e soprattutto per aprirsi non già ad un forzato sincretismo bensì ad un comportamento sinergico inteso a dare a sé stesso e agli altri la possibilità di un sereno cammino spirituale e di una più serena presenza durante il transito su questa terra.

Giulio Rufo

29.

VIGINI, Giuliano - MAJO, Angelo.
La pastorale della Cultura, Milano, NED, 1982.

Gli autori premettono che le riflessioni contenute nel volume «vogliono offrire alcuni elementi di discussione e approfondimento su un tema — quello della Pastorale della cultura — che nella saggistica italiana ha ancora pochi punti di riferimento organico sul piano concettuale e operativo».

Il lavoro è svolto puntualmente con chiaro metodo dottrinale.

Dopo avere dimostrato la necessità di una Pastorale della cultura, con gli opportuni riferimenti a documenti del Vaticano II («Inter Mirifica», «Communio et progressio»), e al documento del Consiglio Permanente della CEI su «La Chiesa italiana e le prospettive del

Paese» (23 ottobre 1981), gli Autori indicano l'orizzonte della Pastorale della Cultura da dischiudersi verso l'umanesimo cristiano, di cui puntualizzano i valori e la necessità di una educazione ai valori stessi.

Né il libro si ferma ad enunciazioni teoriche: prospetta infatti il progetto della Pastorale e nella parte seconda ne indica le forme di attuazione, per mezzo della stampa periodica, del libro, della creazione di un servizio permanente di lettura, senza dimenticare quanto sta oltre il libro e la stampa: la radiotelevisione, lo spettacolo in qualsiasi forma si realizzi.

Era logico che tra le proposte ne spuntasse una, quella della Biblioteca parrocchiale, che può sembrare riduttiva, in quanto chiede la realizzazione di uno strumento giustamente in opposizione ad altri strumenti ideologizzati che possono deviare l'uomo.

Qui non concordo in assoluto, convinto come sono che una sana deontologia del bibliotecario nella biblioteca pubblica non permetterà mai discriminazione alcuna né offesa al diritto della persona alla libertà.

Ma se poi mi guardo intorno, ahimé!, sono costretto a dare ragione a Vigni e a Majo.

A loro sono riconoscente di avermi ricordato che la cultura è personale e esperienza del bene, la sola che può portare alla politica del bene.

Credo che la lettura di questo libro potrebbe essere utile ai colleghi bibliotecari.

Salvatore Fugaldi