La *Traversée* di Moncef Ghachem e il suo incontro con Marius Scalési

GIULIANA TOSO RODINIS
Docente di lingua e letteratura francese all'Università di Padova

In tale *traversée*, il poeta Moncef Ghachem, che reca in sé l'anima profonda della Tunisia, traduce la suggestione che esercita su di lui un poeta italo-tunisino quasi sconosciuto al mondo letterario francese, nonostante la sua poesia nasca da un drammatico *erlebnis* tradotto in perfetto metro e vocabolario francese. Di Mario Scalesi ha parlato Moncef Ghachem al congresso di Toronto del novembre 1996, con intensità emotiva, segnando le coordinate della sua provenienza non solo territoriale bensì affettiva: «*Où me porte le voyage, jamais la Tunisie ne me laisse*».[1]

È già la premessa dell'aspetto del suo discorso celebrativo della vita e dell'opera di Scalesi.

Ma che cosa lega questo poeta tunisino dal linguaggio suggestivo di un paesaggio prettamente mediterraneo, succoso, sensuale, per così dire, carnale al doloroso percorso terreno di Scalesi? Non è certo solo l'essenza del Paese di Chabbi: «*Très proche en fraternité poétique de Scalési, vivant à la même époque et, par raccourci, optant pour la même idée poétique*»[2] bensì è quel senso della rivolta contro le ingiustizie sociali, quella tenerezza per gli oppressi di cui parla J.L. Joubert[3] a determinare il fattore connettivo tra i due poeti. Anche Chabbi, come Scalesi, si affida alla posterità grazie a una sua raccolta di versi, uscita postuma. Non solo la presenza inquietante di Salah Garmadi, il poeta paradossale, ironico, talvolta umoristico (è famoso il titolo di una sua opera *Nos ancêtres les bédouins*), la cui parola, originariamente, conserva il sapore della terra, dell'olio d'oliva, del pane d'orzo, può essere evocata da Ghachem per celebrare la Tunisia di Scalesi, ma anche la coincidenza di una morte precoce. Infatti Garmadi, come Chabbi, politicamente compromesso, scomparve drammaticamente, caduto (o fatto cadere?) in un pozzo, ubriaco, si disse. Scalesi dunque si unisce alla sorte dei due poeti scomodi per la drammaticità della sua morte in un manicomio di Palermo, dove - dice Ghachem - «*a été déporté*».[4]

Non dunque solo la Tunisia o gli eventi sciagurati che hanno segnato la vita di questo poeta della rivolta, di cui poco di italiano rimane nella sua poesia[5] né la rabbia

matrice di parole crudeli contro il mondo assurdo, né la follia che accomuna al «dingomaboul» Garmadi, inducono Ghachem a compiere il suo viaggio con il pathos che suscita la memoria di Scalesi.

Dicevo: la Tunisia. Ghachem strappa prepotentemente dalla sua origine siciliana il poeta infelice, quando dichiara, servendosi di un gioco di parole: «*Et puis... le nom de* ***Scalésie****, Marius* ***Scalésie****, le poète, sonne bien avec* ***Tunisie***».[6] E ancora questo «*poète de génie*», un «*baudelairien*» è da lui assimilato a «*un compatriote humble, un homme ami*».

Questi tre poeti, accomunati dunque da una grama sorte, da un destino sventurato, nati in un Paese la cui bellezza naturale, la sensualità del paesaggio, l'aria mediterranea, cozzano contro il *malheur* di una vita tragica, accompagnano Ghachem nella sua celebrazione della Tunisia. Ed è il sentimento d'amore che il «beur» Scalesi covava in sé in tutta la sua fiamma divorante per il Paese natale, la vera patria, a emozionare il viaggiatore tunisino tanto da suggerirne la celebrazione nella *Traversée*, un «*hymne à sa terre natale qui ne le quitte nulle part et qu'il voit pour un moment, avec les yeux du poète Scalési et, pour un moment, à travers la mémoire de l'ami, du confident, Salah Garmadi*».[7]

Scalesi è dunque doppiamente tunisino: non solo per la sua nascita nell'Oukala Dar Sbitar, oggi demolita (nel 1987, precisa Ghachem), al numero 31 di via Bab-Souika, la strada dei poveri emigrati italiani e maltesi, e pure dei miserabili tunisini, bensì è profondamente tunisino per l'universo poetico delle immagini e l'intonazione della voce che parlano chiaramente di questa terra nordafricana. Fioriscono nei suoi versi la seduzione del cosmo, la vegetazione, i fiori, ma anche i minareti esaltati nella loro fuga mistica verso l'alto, e tutta una simbologia che nasce da certi luoghi caratterizzanti il modo di vivere tunisino, di certi derelitti dei quali Scalesi condivide la sorte. Respirano nei suoi versi «*l'hiver d'Afrique... aux avrils pareils*», «*les épis d'or*», «*les lacs bleus*», la «*mer charmeresse*», veri «*appas amorçant nos esprits*», emozioni che rammentano di tanto in tanto le sinestesie di Baudelaire, ma anche le riflessioni metafisiche di Valéry e talvolta le arie musicali di Verlaine. Doloroso è il messaggio delle *Pleureuses* da dove emerge il *côté* ebraico della Hara di Tunisi nei suoi momenti di cordoglio che risveglia la paura della morte o l'emozionante appello alla condizione sociale del «*Mendiant arabe*», avvolto in un *burnous* bucato, che tende la mano ai frettolosi passanti avari. Scene di vita tunisina pensosamente trascritte in quartine dai versi rimati che fissano le abitudini degli arabi «*aux yeux calmes*», seduti sulle «*nattes blondes*» di un caffè, in netto contrasto con la dolorosa immagine del mendicante.

Anche la storia è tunisina. Scalesi rivive un passato che è suo perché appartiene alla sua terra. Egli traccia le coordinate della guerra tra mussulmani e cristiani, quando si disputavano «*la Méditerranée et les côtes d'Afrique*», quando al tempo delle crociate schiere di nobili condottieri, «*conquérants de cités*», ma anche «*ravisseurs de sultanes*», piantarono le loro tende in Palestina. Rivive la storia del terribile pirata Dragùt, «*le roi des flots, l'implacable corsaire*» che a Djerba, l'isola cantata da Omero, la dolce terra dei Lotofagi, cementò su una torre i crani dei «*compagnons d'Alvar*» ad ammonimento per coloro che osassero attaccarlo.[8] Visione drammatica della storia, ma soprattutto

della guerra, della caduta di Cartagine che rimanda al volto patetico di Ellissa, che Scalesi fissa nel momento della sua morte sul rogo. Il «tunisino» Scalesi lascia intendere il rammarico per la morte di Ellissa, ma, soprattutto, nei suoi versi si legge l'ammonimento negativo nei confronti di Enea, troiano si ma anticipatore di Scipione e, quindi, della distruzione della fenicia Cartagine e responsabile della morte del punico Annibale.[9]

Appare legittimo, quindi, l'accorato appello di Moncef Ghachem al sindaco della sua città perché consacri al nome di Marius Scalési una delle vie di Tunisi: «*notre ville*». Quel pronome *notre* risulta come una ulteriore testimonianza d'affetto del poeta tunisino per il suo compatriota dimenticato dalle autorità civili della *loro* terra.

«*Je vous prie, cher Monsieur le Maire, puisque l'Oukala Dar Sbitar où est né Scalési fut démolie, en 1987, et qu'elle a disparu, la plaque commémorative portant son nom et son cri d'anathème, au 31 de cette rue Bab-Souika, je vous prie de bien vouloir donner à l'une des rues de notre ville, et pourquoi pas aux environs de la rue Aboulkacem Chabbi, le nom de Marius Scalési, pour que ce poète de la pauvreté et de la liberté vive toujours en Tunisie, car il est de son peuple, comme Sénac de celui de l'Algérie*».[10]

L'affermazione di appartenenza di Scalesi al suolo tunisino è dunque perentoria e ancor più perentoria è l'affermazione della sua appartenenza al popolo della «*pauvreté et de la liberté*». Parole che attestano l'impegno morale e sociale di Ghachem.

È l'anima di questa terra di questo popolo che respira nella poesia di Scalesi, una volta finita la sua avventura vitale nella terra del padre. A buon diritto Ghachem cita Sénac, il grande poeta algerino di origine spagnola, ma forse più algerino degli Algerini stessi per il grande fiato patriottico che spira dai suoi versi carichi di pathos e Scalesi ne esalta il linguaggio:

> «*Car, peuple, je conserve en mon âme insondée,*
> *Les souvenir ardent des paroles de feu...*».[11]

Ciò che piace nello scritto di Ghachem, una «*splendide Traversée*», come ha scritto nella prefazione agli Atti di Toronto Hédi Bouraoui, è il calore incondizionato della sua parola, un calore che, forse con un tantino di eccesso sentimentale, lo induce a appellare Scalesi «*poète de génie*». Ma è proprio la commistione di affetti che dà vita allo scritto di Ghachem in lode di questo poeta «*baudelairien*», che, come Baudelaire, sa parlare «*aux cerveaux enfantins*».

Che nei versi di Scalesi si colga l'intonazione baudelairiana è fuor di dubbio. I suoi alessandrini presentano le stesse clausole ritmiche, lo stesso gioco di rime, come ho tentato di dimostrare nella comunicazione del marzo 1996 tenuta al congresso di Tunisi. Tuttavia è necessario precisare che Scalesi non può essere definito un imitatore freddo e, per così dire, tecnicamente geometrico del grande poeta francese; ben altre sono le sue fonti e le sue scelte linguisti-

che, come s'è detto, e tutte, salvo qualche rara eccezione, tipicamente francesi. Scalesi, tuttavia, ne serba solo l'eco per certe tematiche che, del resto, si ritrovano in altri poeti, poiché i sentimenti umani e le visioni si corrispondono:[12] diverso è solo il modo di esprimersi. Possiamo dire che Scalesi è solo Scalesi, con una sua voce, con una sua espressione, anche se talvolta ridondante e attestante una certa facilità canora.

Ma torniamo al caloroso scritto di Ghachem. Questo poeta dall'eloquio fluente ed esaltante si conforma al carattere del suo «*illustre inconnu*» - il bell'ossimoro segna l'opposizione concettuale di Ghachem, per la sorte di Scalesi -, il poeta maledetto «*fébrile, tendu, bossu*».[13]

È la memoria di «*Tunis - la verte*» che accompagna il viaggiatore durante il suo percorso verso Toronto, l'elemento propulsore di tale scritto laudativo e poetico e, proprio perché poetico, sarebbe ingiusto dolersi per l'assenza di elementi critici che ne guasterebbero l'armonia dell'emozione. Qui si contrae in pochi aggettivi la condizione fisica e psichica di Marius Scalési, come vuole la deformazione francese del nome del poeta francesizzante.

«*Maudit*»: poeta maledetto dalla sorte, portatore di una croce, come lui stesso ha detto in una sua poesia, evocando Cristo:

> «*Contrairement au Christ, le Sauveur ineffable,*
> *Qui naquit dans l'étable et mourut sur la croix,*
> *Je suis né sur la croix et je meurs dans l'étable,*
> *Où les cris du bétail étoufferont ma voix*»,[14]

o in *Les Incompris*, dove Scalesi utilizza un curioso calco semantico-lessicale della città dolente di memoria dantesca:

> «*Les épines, les croix, les amères éponges*
> *Nous attendaient là-bas où le fécond espoir*
> *Faisait fleurir pour nous ses délicats mensonges*».[15]

«*Fébrile*»: non traduce solo la condizione fisica di Scalesi bensì quella psicologica, che prende sostanza nei suoi versi, dettati da uno stato doloroso, drammatico come, per citare un solo esempio, in questa *Ballade*:

> «"*J'étouffe*" *fut mon premier cri*
> *Au premier jour de mon enfance,*
> *Jamais ne pointe en mon esprit*
> *La moindre lueur d'espérance.*
> *Morne, insultant par ma souffrance*
> *À la gaîté de l'Univers,*

Je puis tourner à la démence:
Voilà pourquoi j'écris des vers...».[16]

«*Tendu*»: l'aggettivo si conforma alla rabbia, che induce all'*anathème*, alla violenza passionale del suo discorso, al dispetto nei confronti del destino e del mondo, avaro di dolcezza nei suoi confronti: lui che alimentava in sé una carica sensuale e un bisogno d'amore che non gli fu mai concesso. La tensione del linguaggio si avverte nei versi suggeritigli dall'amore non corrisposto per una sua Laura o Laure. Citiamo, a prova della giusta definizione di Ghachem, le quartine di *Étrennes*, dove la delusione rabbiosa si stempera in dolcezza:

«*Afin de gâcher tes traits de sirène*
Et lier ainsi ton sort à mon sort,
Je veux t'acheter, en guise d'étrenne,
Un beau flacon d'or.

Ce flacon pisan dont un vieil orfèvre
De fleurs de rubis enchâssa le col,
J'y mettrai l'amour qui flambe à ma lèvre
Et du vitriol.

Mais la cruauté du soleil s'efface
Et je sens pleurer mon cœur vespéral.
Oh! Si je pouvais te brûler la face
Sans te faire mal!».[17]

Infine l'ultimo aggettivo qualificante Scalesi, usato da Ghachem: «*bossu*»: denota la triste presenza fisica del poeta, caduto da una scala all'età di cinque anni, minato dalla scoliosi e dalla tubercolosi; infine catturato dall'artiglio della follia. Ghachem ne cita alcuni versi tratti dall'amarissima elegia *De Profundis*, che non solo parlano, per mezzo di alessandrini dal ritmo perfetto e dalle rime *embrassées*, dell'angoscia di derelitto, bensì lasciano intuire il grande desiderio di vita normale, l'ansia di un amore incompiuto:

«*J'ai trop longtemps traîné sous le riant soleil*
Une chair misérable et d'amères pensées:
Ma place est près de vous, dans les fosses glacées;
Mes yeux brûlés de pleurs ont besoin de sommeil».[18]

Dall'*Épopée du pauvre*, che racchiude non solo la dura angoscia di povero bensì traccia un cupo quadro del quartiere dei poveri di Tunisi, Ghachem cita questa quartina,

dove il dolore fisico del poeta ha una sua funzione commemorativa del dolore del suo popolo. Sono rapidi scorci, indici topografici appena accennati, ma che acquistano un valore sociale di grande forza significativa:

> «*Quand donc luira mon jour et quand donc cesserai-je*
> *De voir mon horizon s'assombrir de vautours*
> *Mes fils crever de faim dans la fange ou la neige*
> *Et mes filles se vendre aux coins des carrefours?*».[19]

Tale scelta di Ghachem tra *Les Poèmes d'un Maudit* parla, di per se stessa, della reazione emozionale che tali poesie hanno suscitato nell'animo del poeta tunisino. È una corrispondenza sentimentale tra i due poeti. Se nella prima quartina si coglie il pathos per la vita disperata di Scalesi, nella seconda, organizzata secondo l'abituale verso di Scalesi (alessandrini chiusi da rime povere: *cesserai-je - neige; vautours - carrefours*), Ghachem fissa il secondo volto di Scalesi, quello meno incupito, per un briciolo di speranza che lascia intuire una sia pur minima probabilità di mutamento, non solo della propria condizione sociale, ma di quella dello sventurato popolo di emigrati, sfuggiti alla miseria del nostro Sud, per finire in un secondo stato sociale altrettanto, se non più miserabile.

Si nota, per inciso, il ricorso all'immagine del *vautour*, il predatore animale, metafora, con valore di sineddoche, di ben altro tipo di artigli distruttori, quali la miseria, la malattia, la prostituzione. Certo è che la metafora o metonimia del *vautour* ricorre spesso nella letteratura magrebina; si vuol dire di Kateb Yacine, di Rachid Boudjedra e anche di Khair-Eddine. Scalesi, nelle sue scelte simboliche, si avvicina dunque ai suoi compatrioti nordafricani.

Mi sembra interessante sottolineare la ripresa del termine *carrefour* da parte di Ghachem, per disegnare, in forma poetica libera, la situazione di Tunisi all'epoca dell'immigrazione italiana in Tunisia. Tale emigrazione segnò l'infausto periodo tra la fine del secolo scorso e l'inizio del XX secolo. Momento drammatico per gli italiani dell'Italia meridionale e della Sicilia, che allora vivevano le stesse disavventure e nutrivano le stesse speranze degli immigrati d'oggi dell'altra sponda del Mediterraneo. Di qui nasce la biografia di Scalesi rivissuta da Ghachem.

Le biografie, in genere, si presentano sotto un segno di linguaggio neutro; si sforzi pure l'autore di fruire di un linguaggio scelto, che tenda a riproporre una filosofia dell'anima, come dice Bachelard parlando della *rêverie*.[20] Il che vuol dire tentare di penetrare la psicologia profonda del poeta o dello scrittore in genere. Si tiene conto del *milieu* per ricondurre il soggetto umano a quelle esperienze che ne hanno favorito ovvero ostacolato la sua espansione verso l'esterno. Nell'opera si tenta di rintracciare tali esperienze, tali avventure o disavventure che si manifestano in forma inequivocabile anche se trasformate dall'immaginario. Lavoro di sondaggio che non impone al biografo una soluzione in chiave estetica. Non è permessa alcuna *rêverie*, pena la perdita dell'obiettività.

Se cito Bachelard e la sua *Poétique de la rêverie* è perché mi induce Ghachem che si accosta alla vita di Scalesi animato da una forma di *rêverie* che impone un linguaggio eletto, poetico. Infatti, la sua prosa è scandita da ritmi frantumati dall'angoscia che nasce allorché ci si immerge nel dramma altrui con passione e turbamento. Egli si riaggancia all'ultimo verso della quartina citata dell'*Épopée du pauvre*: «*Et mes filles se vendre aux coins des carrefours*», per riproporre, come dicevo poc'anzi, la situazione di Tunisi all'epoca di Scalesi.

«*Au carrefour des rues dormantes et vides, contrôlées par toutes sortes de sbires et de gardiens, surveillées par toutes formes de puissantes informatiques*».[21]

È legittimo porsi la domanda: è l'epoca di ieri o quella d'oggi? Un certo ermetismo linguistico sembra voler sfumare i contorni tra i due momenti; tuttavia, quello che ricrea Ghachem è analogo al tempo vissuto dalla famiglia Scalesi e dal poeta stesso, straniero e pertanto cittadino di quella Tunisi fine secolo dove: «*Attendent de sombres hordes d'apatrides, immigrés et exilés, chassés de leurs terres natales, par "la tyrannie des misères", par le désespoir et les aléas d'une époque violente, écrasante et très dure*».[22]

«*La tyrannie des misères*» è un'espressione violenta che ci rinvia alla fissazione del volto della madre: quel «*regard douloureux, d'indigente*», a quell'aspetto di donna «*aigrie/par les ans et la pauvreté*»;[23] è quella miseria di cui ebbe conoscenza il nostro poeta Dante quando la definì come un «vento secco che vapora la dolorosa povertade». Ancora voglio sottolineare le parole di Ghachem, *désespoir* e *aléas*: disperazione, rischi di un'epoca violenta, durissima. Non v'è forse un'analogia con la situazione d'oggi all'inverso? Non la ricrea forse Ghachem sul modello della situazione che vivono gli emigrati d'oggi simili a quei Siciliani. Maltesi, Greci, Spagnoli di allora, tutti col volto segnato dalla dolorosa necessità di abbandonare la propria terra? «*Hier, Siciliens et Maltais - tels les parents de Marius Scalési, - Grecs et Espagnols, Crétois ou Catalans, aujourd'hui Marocains et Egyptiens, Maliens et Sénégalais, ou bien tout simplement SDF et qui se disent s'il vous plaît Gaulois et donc bien Français*».[24]

Quanta ironica sofferenza trapela da tali parole che rivivono un dramma assurdo, quello che provarono i *Ritals* di allora in cerca di fortuna non nella «*ville nordique*», dove i magrhebini cercavano lavoro, ma nella solare Tunisia. Qui - dice Ghachem - «*...les couples se forment, puis donnent au monde des petits, comme les gamins Scalési qui, vers les années 1890, batifolaient dans les pénombres de Dar-Sbitar, cet hôpital-logis, au 31 de la rue Bab-Souika (la porte du Socco), à l'entrée de Tunis-Terchiche*».[25]

Suggestivo ed enfatico modo di riproporre la vita di Mario Scalesi, che solo a un altro poeta è concesso, rivivendo tutta la miseria allegra e inconscia dei piccoli Scalesi.

«*Hôpital-logis*»: è già il preannuncio, o forse la predestinazione?, della fine del poeta italo-tunisino.

Con un linguaggio pensoso Ghachem reifica l'amara storia dei genitori di Scalesi; i due aggettivi: *infernal* et *austère*, che qualificano il famoso *carrefour*, apportano un che di tragico all'immagine del quartiere dove Mario vide la luce: «*Les parents Scalési son passés, eux aussi, par le même carrefour infernal et austère, avant de devenir, lui, aiguilleur du*

chemin de fer tunisien, elle, femme de ménage chez les nantis de la ville européenne, officiers, fonctionnaires, notaires, colons...».[26]

La virtualità di tale ricostruzione propone lo squallore della vita del padre, "*aiguilleur du chemin de fer tunisien*" e della madre donna di servizio presso le famiglie del quartiere europeo: padre e madre che la poesia di Scalesi disegna, lui in un'allucinante atmosfera di brume e di pioggia, lei rivisitata nella sua arida miseria, che ne distrugge i lineamenti anzi tempo.

«J'aperçus, à travers la pluie énorme et l'ombre
Mon vieux père voûté dans sa capote sombre.
C'est là qu'il exerçait son métier, d'aiguilleur.
Il n'avait pas l'espoir d'un lendemain meilleur,

Il n'avait point d'abri. L'eau ruisselante et lâche
Lui coulait dans le cou, lui mouillait la moustache.
Je l'entendais tousser au point de s'arracher
Les poumons dans l'effort qu'il faisait pour cracher».[27]

Citiamo qui solo pochi versi della poesia *Le châtiment* che Ghachem riporta nella sua commemorazione di Scalesi, ma sarebbe interessante citare l'inizio dove si evoca l'atmosfera triste dell'inverno tunisino battuto dal vento «*qui mord les os et les traverse*» con una sostanziale originalità di ritmo e d'immagini cariche di emozione. Ghachem riporta pure alcuni versi della poesia dedicata alla madre, scritta in un metro più leggiero, ma altrettanto evocatore di miseria; una poesia che s'inizia con un interrogativo che anticipa la condizione psichica della donna immiserita anche nei suoi affetti dall'età e dagli stenti: ma è il bisogno di tenerezza del poeta che completa il quadro doloroso della famiglia Scalesi.

«Ton coeur s'est-il usé, ma mère?
Je n'ose, devant tes yeux froids,
T'adresser l'ardente prière
De m'embrasser comme autrefois.

Je n'ose, te sachant aigrie
Par les ans et la pauvreté,
Te raconter la rêverie
De l'enfant que je suis resté».[28]

Così, attraverso il racconto di Ghachem, immagini e concetti si formano senza alcun urto con i versi da lui citati. Il suo commento, se cosi si può definire un discorso dove nulla è casuale, perché le immagini poetiche dell'uno si accordano nel giro

armonico dell'altro, si acutizza nell'immagine «*de blessure et d'amertume*» con cui Ghachem adatta a se stesso il discorso di Scalesi proponendosi con la sua faccia «*de deggaz et de mage*».

Ghachem coglie infatti tutta l'angoscia di Scalesi a partire dal momento della sua nascita, il 6 febbraio 1892, in un ambiente ostile dove «*On peine, on ahane, on se tait, on grelotte ou on a très chaud, on n'a jamais assez de sous, le soir, pour acheter le pétrole nécessaire à la lampe du logis, on endure la tuberculose et le sixième enfant, Marius..., depuis sa chute fatale, à cinq ans, d'un escalier sans éclairage, est désormais la victime désignée de la scoliose qui lui mine le corps et lui ébranle l'esprit*».[29]

Non è questa forse la migliore biografia del poeta? Non sono solo immagini ma è un discorso carico di passione, quasi Ghachem riviva gli effetti di quella condizione non sua, ma che sembra appartenergli: coincidenza dell'alterità e dialettica parallela? È protesta contro un mondo *impitoyable* nei confronti dell'altro o compartecipazione di quella «*vengeance*» che diviene l'arma di Scalesi contro il destino e gli uomini indifferenti o crudeli? In ogni caso riconosciamo che tale *biografo* respira il vissuto dell'altro senza peraltro trascurare una scrittura vigilante. Ne fa testo l'indicazione parentetica dei dati anagrafici di Scalesi che trovano il loro posto nell'andamento narrativo ritmico di Ghachem.

Ci conforta in tale ipotesi l'immagine di Scalesi che recita i suoi versi nell'Anfiteatro della York University di Toronto facendo fremere l'auditorio. Si dirà che la passione con cui Ghachem ha fatto rivivere Scalesi cozza con la razionalità, ma è pur commovente tale manifestazione di empatia e di compartecipazione del sociale di un poeta ancor giovane che unisce ai melograni portati da Gabès *Les Poèmes d'un Maudit*, come nuova immagine di appartenenza di Scalesi al mondo maghrebino. Di lui, della sua penosa storia, si fa portavoce Ghachem, del terribile calvario, che si oggettiva nella famosa epigrafe: «*"Âme contre son corps sanglotant l'anathème", comme c'était gravé sur une plaque, à la façade de "l'oukala" Dar Sbitar, au 31 de la rue Bab-Souika d'où (....) l'ont déporté à un asile de fous près de Palerme*».[30] Col suo appassionato ricordo, rievocando versi dettati dalla verità profonda del vissuto, Ghachem tenta di stemporalizzarne la memoria restituendola all'eternità, sì che il doloroso fantasma del poeta folle riprende forma nell'evocazione dell'evento finale: «*Sa dépouille fut jetée dans une fosse commune, lui qui savait comme le mot Douleur sonne bien à la rime*»:

> «*Comme le mot Douleur sonne bien à la rime,*
> *Cent poètes, gaîment, ont mis la Muse en pleurs:*
> *Elle jette souvent des perles et des fleurs*
> *À plus d'un histrion qui la trompe et l'opprime*».[31]

Certo è che tale poeta «*violenté par la vie*» può suggerire la parola del *divenire* a colui che, rivivendo l'aria della vecchia Tunisi, tenta di «*rassembler sous la poussière de "sa" rue*»,[32] il soffio vitale del poeta violentato dalla vita e deriso dagli uomini. E

Ghachem in questa *Traversée* intona un inno alla patria comune di tre poeti uniti da una sorte dolorosa, soffermandosi in particolare su Scalesi che ne diviene il pretesto.

Note

[1] M. GHACHEM, *Traversée – Avec Scalési et Garmadi*, in H. BOURAOUI, *Tunisie plurielle*, Tunisi, l'Or du Temps, 1997, p. 42.

[2] Ivi, p. 46.

[3] In M. EL HOUSSI, *Poèsie méditerranéenne*, Tunisie, Fasano, Parigi, Shena-Nizet, 1991, p. 310, n. 33. Ivi, alla nota 35, si cita il giudizio di Jean Déjeux a proposito di Moncef Ghachem: "*M. Ghachem est parmi les meilleurs poètes en langue française de la génération contemporaine. Il bat aux mêmes rythmes que les poètes marocains et algériens des années 1970, tant dans l'expression que dans le contenu des poèmes abordant l'angoisse d'aujourd'hui et la volonté d'hier*" (*Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, Karthala, 1984).

[4] M. GHACHEM, op. cit., p. 47.

[5] Di tale argomento ho parlato diffusamente in una comunicazione tenuta all'Università di Trieste nel 1987 e in corso di stampa.

[6] M. GHACHEM, op. cit., p. 48.

[7] H. BOURAOUI, *Préface à Tunisie Plurielle*, op. cit., p. 30.

[8] M. SCALÉSI, *La Tour des crânes*, in *Les Poèmes d'un Maudit*, a cura di A. BANNOUR, Tunisi, 1996, p. 114.

[9] Ivi, *Le Bûcher*, p. 118.

[10] M. GHACHEM, op. cit., p. 48.

[11] Ibidem.

[12] Tale tematica piuttosto concettuale è stata trattata da linguisti e letterati come la Kristewa e Butor.

[13] M. GHACHEM, op. cit., p. 43.

[14] M. SCALÉSI, *Dans l'ombre*, in op. cit., p. 45.

[15] Ivi, *Les Incompris*, pp. 67-68. Più volte ritorna tale tema della croce nella poesia di Scalesi. Cito solo questa quartina tratta da *De Profundis*: «*Aime, souffre, combats, subis tes destinées,/ Suis ton âpre chemin, tout entier, sans faiblir./ Voici le Golgotha des futures années:/ Monte y planter ta croix, ô toi qui veux dormir*», p. 14.

[16] Ivi, p. 61.

[17] Ivi, p. 38.

[18] Ivi, *De Profundis*, p. 12. M. Ghachem cita evidentemente a memoria e sostituisce la parola *chair* con *chaîne*, trascurando pure la punteggiatura.

[19] Ivi, *L'épopée du pauvre*, p. 98.

[20] G. BACHELARD, *La poétique de la rêverie*, Parigi, P.U.F., 1960, p. 58.

[21] M. GHACHEM, op. cit., p. 43.

[22] Ivi, p. 44.

[23] M. SCALÉSI, *Dans l'ombre*, in op. cit., p. 45.

[24] M. GHACHEM, op. cit., p. 44.

[25] Ibidem. *Ritals* è un termine dispregiativo per indicare gli Italiani esuli.

[26] Ibidem.

[27] M. SCALÉSI, *Le châtiment*, in op. cit., p. 21. Spesso Scalesi si serve di alessandrini dal ritmo perfetto e chiusi da rime *embrassées, riches* o *suffisantes*.

[28] Ivi, *À ma mère*, p. 18.

[29] M. GHACHEM, op. cit., p. 45.

[30] Ivi, p. 47.

[31] Ibidem. Ghachem riporta la prima quartina di *Sonnet* di M. SCALÉSI, op. cit., p. 44.

[32] Ivi, p. 48.

Mario Scalesi: poeta dell'emarginazione

YVONNE FRACASSETTI BRONDINO
Docente di lingua e letteratura francese

Premessa

Non posso iniziare questo mio intervento se non con un caloroso e commosso grazie a tutti coloro i quali hanno contribuito a salvare l'opera di Scalesi.

Ai critici certo, e abbiamo con noi oggi il prof. Hédi Balegh, rimasto voce solitaria per molto tempo a Tunisi,[1] nell'attesa che ci si ricordasse di Scalesi al ritmo di un articolo ogni 20 anni; ma un grazie soprattutto agli editori, perché senza la ristampa della sua opera, anche la critica rimane orfana.

Grazie *in primis* alla «stamperia» Finzi che nel marzo 1992 accettò di fare un numero speciale de «Il Corriere di Tunisi» dedicato al centenario della nascita di Scalesi; quel semplice inserto fece effetto valanga. Infatti, nel 1996, il prof. A. Bannour colse l'ennesimo appello che lanciavo per Scalesi, da Tunisi, nel corso di un convegno ("Italia e Tunisia: storia di un dialogo tra le due rive del Mediterraneo"),[2] e mantenne le sue promesse, ristampando nel giro di pochi mesi le poesie di Scalesi[3] e facendoci scoprire la sua produzione critica e di prosatore; grazie a Salvatore Mugno che, alla ricerca di trapanesi famosi,[4] dell'origine di Scalesi sapeva più di noi perché qui, a Trapani, fu pubblicata, in francese, la sua unica biografia, da Gaspare D'Aguanno,[5] senza tuttavia che nessuno ne possedesse l'opera; non appena inviai *Les Poèmes d'un Maudit* a Salvatore Mugno, la macchina siciliana si mise in moto sotto l'abile regia del prof. Dino Grammatico e oggi salutiamo la versione bilingue e critica dell'opera di Scalesi, ormai salvo dall'oblio. Ma l'editore e il promotore editoriale non sarebbero comunque bastati senza una sensibilità particolare, senza un'apertura alla poesia e all'appartenenza mediterranea: non a caso Bannour è linguista, non a caso Dino Grammatico è poeta.

Nel lungo silenzio che ha circondato l'opera di Scalesi durante la sua vita e dopo la sua morte nel 1922, due momenti spiccano per il particolare interesse che ad un tratto si manifesta: gli anni 1935-37 e la fine degli anni '90, compreso questo nostro incontro. Ovviamente non è un caso.

Nel 1935, quando uscì, ad opera degli amici di Scalesi della *Société des Écrivains de l'Afrique du Nord* (SEAN), l'edizione postuma delle sue poesie,[6] dopo 15 anni dalla sua morte, alla cerimonia con la quale si volle ricordare la sua memoria a Tunisi,[7] le tre nazioni alle quali egli doveva un pezzo di identità erano presenti, a rivendicare ognuna la propria parte di appartenenza; per la prima volta le autorità francesi e italiane si accorgevano dell'esistenza di Mario Scalesi: eravamo nel più vivo della rivalità franco-italiana in Tunisia[8] e il povero poeta si ergeva a simbolo della predominanza rivendicata dagli uni e dagli altri: la nazionalità di origine per l'Italia, l'assimilazione per la Francia, attraverso la cultura.

Non è forse nemmeno un caso, oggi, se, insieme a Bannour e a Mugno, siamo riusciti a radunarci attorno a Scalesi: convegni ed edizioni esaltano la figura del poeta mediterraneo, del dialogo perenne tra le due rive e tra le civiltà di questo mare. Il primo convegno internazionale su «*Mario Scalési, poète méditerranéen*» si svolse a Tunisi nel 1997, nel quadro delle manifestazioni relative a «*Tunis, capitale culturelle*»; la prima edizione italiana de *Les Poèmes d'un Maudit*, che oggi presentiamo, è pure intitolata *La poesia mediterranea di un italiano di Tunisi.*

È che Scalesi ci dà l'immagine di una personalità mediterranea compiuta, di una dimensione pluriculturale pienamente vissuta, di cui l'odierno dialogo mediterraneo ha gran bisogno.

Ciò non significa ovviamente che il nostro interesse sia da collegare direttamente alle esigenze contingenti o, peggio, che la figura multiculturale di Scalesi venga opportunamente sfruttata. Ma ciò significa che, in questo momento di grande allarme e di grande rilancio del Mediterraneo, è più facile coinvolgere le energie attorno ad un tema che ci lega tutti, politicamente, socialmente, culturalmente: l'esistenza di una possibile dimensione multiculturale nel Mediterraneo.

Conviene rallegrarsi che Scalesi possa godere di queste condizioni favorevoli: proprio lui che non ha bisogno di definirsi come appartenente all'una o all'altra parte di questo mare, essendo lui il prodotto umano e culturale degli scambi di civiltà caratteristici di questo mare: alla Francia deve la lingua e la cultura, alla Tunisia il sentire, i colori, i profumi, l'amalgama di civiltà, alla Sicilia la famiglia, l'ambiente di emigrazione e di miseria che fu il suo e che difese sempre a denti stretti.

Ma non appartiene a nessuna di queste nazioni: la Francia gli ha dato un mezzo di espressione e riferimenti culturali, *vie et lumière*,[9] ma non ha sfamato l'italiano che è rimasto; l'Italia l'ha ignorato, tranne in punto di morte, quando colpito dalla meningite a trent'anni, lo accoglie presso l'ospedale italiano di Tunisi e poi lo trasporta qui,

all'ospedale di Palermo, dove muore e viene seppellito in una fossa comune; la Tunisia gli ha dato la tela di fondo della sua poesia attraverso il vivere e il sentire quotidiano, ma non gli ha aperto le altre porte della sua cultura che, probabilmente, lui non ha cercato di varcare.

Honni comme un pestiféré,[10] la sua unica nazione è stata la povertà, l'emarginazione, sociale e fisica; la sua unica patria è stata il canto acuto della poesia smorzata dalla sofferenza.

Ma in che cosa è stato diverso, rispettivamente alle culture in presenza, al punto da definirlo poeta mediterraneo, perché partecipe di tutte e tre le culture, ma non integrato pienamente in nessuna di esse?

Nell'ambiente culturale italiano dell'epoca, Scalesi non entrò per molte ragioni.

Per una ragione sociale innanzi tutto, per la sua origine sociale, perché apparteneva al proletariato siciliano emigrato in Tunisia alla fine dell' '800 e non alla ricca borghesia imprenditoriale italiana insediata in terra tunisina molto prima, costituita non solo da imprenditori, ma pure da professionisti e intellettuali, poco inclini alla mobilità sociale.[11]

Per ragioni politiche, perché la fitta rete di istituzioni, di scuole, di circoli culturali, di strutture sociali messa in piedi dalla dinamica e imponente colonia italiana, al punto di fare dire ai francesi che costituiva «*un État dans l'État*» (uno Stato nello Stato), questa imponente presenza italiana incominciava a cedere e a smantellarsi sotto gli incalzanti colpi d'ariete del Protettorato francese instaurato nel 1881. Non solo fu bloccata la crescita delle scuole italiane, imposta dall'amministrazione francese, ma si era ormai diffusa e radicata, con efficacia e efficienza, la lingua francese, diventata lingua sociale, lingua del pane, in tutti i gangli essenziali della vita e della società tunisina. L'asfissia progressiva della colonia italiana da parte della Francia divenne l'unica preoccupazione degli italiani, ed in particolare il ceto colto della comunità spese tutte le sue energie nella lotta per l'italianità e contro la desitalianizzazione della Tunisia.

Così, la produzione letteraria italiana in Tunisia all'epoca di Scalesi, obnubilata dalla questione politica, dalla sua sopravvivenza, si limita a opere di carattere politico, giornalistico, socio-storico perlopiù relative alla rivalità franco-italiana.[12]

Ma c'è di più: questa produzione è intrisa di uno spirito coloniale che guarda alla Tunisia con occhi tutt'altro che multiculturali, come pure la produzione italiana sulla Tunisia in madrepatria; daremo un solo esempio, particolarmente eloquente anche perché contemporaneo di Scalesi: il saggio di Margherita Sarfatti, *Tunisiaca*, del 1924.[13] Basta la citazione in epigrafe al libro («*une colonie italienne administrée par des fonctionnaires français*») per capire la natura dello sguardo della giornalista su Tunisi: è una mescolanza di considerazioni storico-politiche sulla questione italo-francese, di esaltazione della latinità in terra d'Africa, di descrizioni orientalistiche, proprio quelle che Scalesi tante volte denuncerà come «esotismo metropolitano», quelle degli europei venuti a dipingere l'Africa «con i colori fabbri

cati in Europa e portati nelle loro valige»,[14] di esaltazione del destino dell'Italia grande nazione colonizzatrice, temi tutti che di lì a poco sarebbero stati portati al parossismo dal fascismo.

Come poteva Scalesi ritrovarsi in questo clima culturale italiano?

Fu accolto invece dalla Francia. Non solo perché ne frequentò senza problemi le scuole elementari e perché completò la sua sorprendente cultura di autodidatta presso la preziosa Biblioteca di Souk-El-Attarine, nel cuore della Medina, dove potè accedere a tutti i grandi classici della letteratura francese e alla quale dedicò una delle sue più belle composizioni, chiamandola *laïque Mecque.* Fu anche accolto nei circoli culturali francesi, nella SEAN che contribuì egli stesso a fondare rivendicando «un'autonomia estetica... per una letteratura nordafricana originale»[15] e dove trovò amici sinceri e fedeli, quale Arthur Pellegrin, che provvedettero dopo la sua morte a far pubblicare i suoi versi e gli aprirono, durante la sua breve vita, le pagine delle più importanti riviste culturali dell'epoca: «*La Tunisie Illustrée*» e «*Soleil*».

Rimase però «*un enfant de race incertaine*»[16] che non uscì mai dalla miseria. Ma non è questo il tratto che lo distingue maggiormente, anche dall'ambiente francese della SEAN.

Scalesi, è vero, ha assorbito la cultura francese con straordinaria aderenza, al punto di essere accusato di plagio per le tonalità, le immagini, la poetica influenzata da Baudelaire, Hugo, Musset, ecc...; ha assorbito persino il tono «*cocardier*», patriottardo, come dimostrano alcune sue non felici composizioni dei *Poèmes de guerre.* Ma ha pure espresso, nella sua opera di prosatore come in quella poetica, in alcuni *Poèmes d'Orient* per esempio, una sensibilità in grado di vedere oltre i confini della civiltà europea.

È evidente nei versi di *Les minarets*, «*cris de pierre jaillis du coeur de l'Orient*», un'apertura non comune alla spiritualità musulmana e alla spiritualità *tout court*, al di là del credo religioso.

È pure palese nei versi di *La tour des crânes,* in cui dimostra di saper guardare alla storia con un distacco capace di ironia e autonomia, qualità quanto mai rare in epoca coloniale:

> «*Le Christ avait alors, pour affirmer ses droits,*
> *D'intrépides marins et d'ardents condottieres,*
> *Bénis par le Pontife, anoblis par les Rois.*
>
> (...)
>
> *Ils priaient à genoux à bord des capitanes,*
> *Et c'est avec l'acier, par le sang turc poli,*
> *Qu'ils évangélisaient les terres musulmanes*».

Il filtro è quello di una sensibilità multiculturale che ha infranto la concezione monolitica dell'identità: in questo, forse, si può intravedere un segno precursore della

letteratura magrebina d'espressione francese, centrata sul laceramento identitario, diventato poi fonte di ispirazione e di creazione.

La poesia dell'emarginazione

Se questa pluriappartenenza identitaria, sociale, culturale, acquista in Scalesi livelli, a parer nostro, più alti, più sensibili che non nei suoi contemporanei, è perché in Scalesi è presente un altro elemento fondamentale, l'emarginazione. L'emarginazione fisica dell'infermo che fu sin da bambino, l'emarginazione sociale del figlio di proletari e di emigrati siciliani, l'emarginazione psicologica del maledetto respinto dal prossimo. Ed è dall'emarginazione che scaturisce il suo canto più acuto; nel poema di apertura, *Lapidation*, Scalesi lo dice ai suoi lettori, ai quali si rivolge come il maestro Baudelaire, al quale si riferisce esplicitamente, ma sente il bisogno di precisare che:

«*Ce livre, insoucieux de gloire,*
N'est pas né d'un jeu cérébral:
Il n'a rien de la Muse Noire,
De l'Abîme ou des Fleurs du Mal.

S'il contient tant de vers funèbres,
Ces vers sont le cri révolté
D'une existence de ténèbres
Et non d'un spleen prémédité».

La poesia è stata per Scalesi, innanzi tutto, l'unico spiraglio per sfuggire a una vita di stenti, di umiliazioni e di abbandono:

«*Je puis tourner à la démence:*
Voilà pourquoi j'écris des vers.

(....)

Mes pleurs ont fleuri le silence:
Voilà pourquoi j'écris des vers».

(Ballade)

Va sottolineata questa sua volontà di distinguersi idealmente dai poeti maledetti e dallo *spleen* baudelairiano, gioco cerebrale, lusso dello spirito che aprì le porte al simbolismo e al surrealismo nella poesia; la musa di Scalesi è la sofferenza cruda, la malattia, la miseria, la solitudine; e questa sua insistenza nel volerlo ricordare al letto-

re, a più riprese nella sua opera, ci porta a leggere i suoi versi come *le cri révolté* (il grido di rivolta) di un emarginato.

L'emarginazione sociale che Scalesi condivise con il proletariato dei lavoratori, sia tunisini sia italiani emigrati in Tunisia, si tinge spesso dei colori della rivolta. Sono i colori violenti della vena anarchica caratteristica degli anni della fine Ottocento e dell'inizio Novecento, vivissima pure in Tunisia e presente in molte manifestazioni ed espressioni sociali, per prima la stampa proletaria, in particolare quella italiana,[17] il cui campo lessicale e i cui toni minacciosi inneggianti alla rivolta e lanciati dai movimenti anarchici ricordano in modo lampante i versi che Scalesi dedica ai paria della società in alcuni suoi componimenti quali *L'épopée du pauvre*, *Les naufragés*, *Ave social*, ecc...

Dal suo quotidiano confronto con la miseria, nasce la riflessione e la volontà di riscatto:

> «*Un soir que je pliais plus bas sous la misère,*
>
> (...)
>
> *La révolte, pensive en mon âme agrandie,*
> *M'apprit que le bonheur appartient au plus fort*».
>
> (L'épopée du pauvre)

Il fiume della ribellione travolge poi la sfera personale:

> «*La famine est le lot des multitudes tristes.*
> *À quelques-uns l'orgie et les rires vainqueurs.*
> *Compagnons de naufrage, ô frères égoïstes,*
> *Remarquez-vous l'éclair des couteaux anarchistes?*».
>
> (Les naufragés)

Ma Scalesi non fu soltanto un emarginato sociale; la sua deformazione fisica, il suo fisico gracile e malaticcio e, quindi, il suo comportamento schivo, lo tennero lontano dal mondo degli affetti e, in particolare, da quello dell'amore, cosicché, all'emarginazione sociale, si aggiunge quella affettiva.

La donna, come molte altre mete, gli è inaccessibile per via della sua infermità e i suoi sogni d'amore sono sempre soffocati e repressi, sfociando nell'espressione di un rantolo solitario come nella poesia dedicata a Laura e significativamente intitolata *Hantise* (*Ossessione*):

> «*Je ne sais quoi de doux, d'abandonné, de tendre,*
> *Sature le soir calme engrisaillé de cendre.*
> *Laura!*

C'est un souffle d'amour qui des jasmins s'exhale,
C'est l'ennui d'être seul qui donne au soir un râle».

Ossessionato dal suo *corps détesté*, l'emarginato si fa anarchico, sogna amori diversi, impossibili, proibiti; cerca affannosamente una via di uscita per afferrare un amore che non gli sfugga di nuovo e il suo pensiero va alla donna che nessun altro attrae: la donna laida, la donna morta, la donna casta.

La bellezza femminile, a fronte del suo corpo difforme, diventa un ostacolo insormontabile: in *Étrennes* il poeta pensa al vetriolo:

«Afin de gâcher tes traits de sirène
Et lier ainsi ton sort à mon sort».

In *Le vieux toscan*, ricorre allo sfregio:

«Je rêvais de te voir réduite
À ne plus me désespérer:
J'eusse été seul à t'adorer,
Une fois ta beauté détruite».

Altrove invoca la morte:

«Oui, si tu mourais, tu serais ma morte,

(...)

Je te coucherais dans un lit de strophes,
Moelleux, embaumé, divin de blancheur».
(Si tu mourais...)

Per giungere all'ultimo rifugio, l'esaltazione della castità e dell'amore spirituale:

«Ce que mon désir convoitait sans cesse,
C'était ta tendresse
Et non point ta chair».
(Sérénité)

Ma occorre ricordare che i sogni anarchici del poeta maledetto non sono il frutto di «un gioco cerebrale», bensì la frustrazione di immenso amore per la vita. L'emarginazione affettiva diventa emarginazione dalla vita; Scalesi l'ha detto con un lirismo struggente, con un grido di amore e di disperazione che riflette tutta la dimensione della sua sofferenza, nei versi di *L'épaule* (*La spalla*):

«*Et tu m'as repoussé.*
Tu criais. Je crus voir
Que les roses mouraient, que le ciel était noir.
Et je compris soudain que c'était toi, la Vie,

(...)

La Vie, enfin, la Vie, ardente enchanteresse
Dont le rire m'enivre ainsi qu'un élixir
Et qui toujours me fuit quand je veux la saisir».

Molti versi testimoniano una naturale inclinazione alla felicità e una sensibilità tutta mediterranea nel cogliere i colori, i profumi, i suoni e i fruscii ora esaltati, ora intorpiditi. Ma l'ebbrezza è presto smorzata e la delusione sempre amara.

È significativo l'insistente ricorso all'immagine dell'infanzia pura, innocente e ingenua, opposta al risveglio dell'adulto nello squallore della realtà. In *La robe blanche*, l'espressione della felicità originale dell'animo acquista accenti lirici la cui delicatezza non può lasciar pensare ad un pessimismo intrinseco del nostro poeta:

«*L'âme porte en naissant une robe filée*
Par les Vierges des cieux aux doigts magiciens
Robe impalpable et pure en fils aériens
Qui dépasse en blancheur la plus blanche gelée.

(...)

Mais à nos premiers pas dans cette âpre vallée

(...)

Commence à se noircir sa trame immaculée».

La maledizione che abita Scalesi non è esistenziale, è dolore tangibile, frustrazione; è l'emarginazione che gli fa dire:

«*Petit enfant, dors dans tes langes,*
N'ouvre pas tes yeux étonnés,
Tes yeux habitués aux anges,
Sur notre monde de damnés».

(Chanson)

E l'emarginazione dalla vita lo allontana pure dalla natura, alimentando una ribellione interiore che investe la sua stessa fonte di ispirazione, sicché ogni slancio è irrimediabilmente smorzato, ogni gioia immediatamente frenata, generando un sen-

so profondo di illusione-delusione, di inganno e di rabbia, come nel sonetto intitolato *Mensonge* (*Menzogna*)

> «*Vous mentez, épis d'or, lacs bleus, mers charmeresses,*
> *Parfums des fleurs, fraîcheur des bois pleins de paresses,*
>
> (...)
>
> *Ironiques témoins des humaines souffrances*».
> (Mensonge)

Ciò che potrebbe essere scambiato per una semplice reminiscenza romantica - e sicuramente il tema del tradimento della natura lo è - non può essere valutato a prescindere dalla durezza del destino, dalla fatica del vivere che caratterizzarono la vita di Scalesi, negandogli ogni ricorso o compensazione; il ricorso alla religione non sfugge a questa interpretazione. Il poeta stesso, ripetutamente, stabilisce un parallelo tra le sue sofferenze e il calvario del Cristo:

> «*Contrairement au Christ, le Sauveur ineffable,*
> *Qui naquit dans l'étable et mourut sur la croix,*
> *Je suis né sur la croix et je meurs dans l'étable,*
> *Où les cris du bétail étoufferont ma voix*».

Dans l'ombre (*Nell'ombra*) s'intitola il componimento dal quale sono tratti questi ver-si, tra i più cupi di Scalesi, sottolineando che la sua fu un'esistenza di totale emarginazione.

Come dalla donna, come dalla natura, anche dalla religione Scalesi attende un punto saldo al quale aggrapparsi, o almeno un conforto, come in questi versi carichi di speranza in cui l'espressione della fede raggiunge un altissimo senso di potenza e di serenità:

> «*Tu viendras me guérir, pourtant, un soir heureux,*
> *Un soir riche d'encens et verdoyant de palmes,*
> *Et tu m'imposeras sur le front tes mains calmes,*
> *Comme aux aveugles, comme aux sourds, comme aux lépreux*».
> (Les mains)

Ma la disperazione riprende sempre il sopravvento e, dopo la donna, dopo la natura, anche il Cristo mente:

> «*Judas, en te vendant, t'apprit l'art de trahir,*
> *Ton beau ciel, ton soleil et tes douceurs fictives*

Nous rendent son baiser du jardin des olives...
Je crois encore en toi: j'ai besoin de haïr».

(Communion)

Ed esplode l'espressione rabbiosa di una vita spezzata:

«*Merci, mon Dieu, merci (...)*
(...) d'avoir broyé, de votre main auguste,
La floraison de mes vingt ans».

(Le fossoyeur)

Allora, cosa resta di questo poeta abbandonato e ignorato, rivendicato e strumentalizzato, cosa resta dopo che ogni emarginazione ha annullato la speranza? Resta il canto stesso dell'emarginazione, acutissimo, e l'unica fede che Scalesi non perse mai, quella nella poesia, quella nel ruolo dei poeti fra la moltitudine: «Inutili, ... essi sarebbero scomparsi sin dall'origine dei tempi. La vita è implacabile: non tollera ciò che non contribuisce alla vita».[18]

Note

[1] H. BALEGH, *Marius Scalési: «Poèmes d'un Maudit»*, «Revue Tunisienne de Sciences Sociales», 1978.

[2] Convegno internazionale *Tunisie et Italie: histoire d'un dialogue entre les deux rives de la Méditerranée*, Tunisi, 20-27 marzo 1996.

[3] M. SCALÉSI, *Les Poèmes d'un Maudit – Poèmes du fond d'un enfer inédit*, présentation de Yvonne Fracassetti Brondino, *textes recueillis, établis et annotés par Abderrazak Bannour*, IV edizione, Tunisi, 1996.

[4] S. MUGNO, *Novecento letterario trapanese*, Palermo, Regione Siciliana, 1996.

[5] G. D'AGUANNO, *Grandeur de Mario Scalési, poète maudit*, Trapani, Corrao, 1956.

[6] Si tratta della terza edizione di *Les Poèmes d'un Maudit*, Tunis, Saliba, 1935, a cura della *Société des Écrivains de l'Afrique du Nord.*

[7] Cfr. *Hommage à Marius Scalési*, a cura della *Société des Écrivains de l'Afrique du Nord*, Tunis, Éditions de La Kahéna, 1937.

[8] Cfr. R. RAINERO, *La rivendicazione fascista sulla Tunisia*, Milano, Marzorati, 1980.

[9] Cfr. i versi di Scalesi nella poesia *La bibliothèque de Souk-El-Attarine*, in *Les Poèmes d'un Maudit – Le Liriche di un Maledetto*, a cura di S. Mugno, Palermo, ISSPE Editore, 1997, p. 156.

[10] Cfr. *Lapidation*, op. cit., p. 64.

[11] Cfr. G. LOTH, *Le peuplement italien en Tunisie et en Algérie*, Parigi, P.U.F., 1905.

[12] Cfr. la bibliografia della produzione italiana in Tunisia elaborata da Y. CHÂTELAIN, *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937*, pp. 336-338.

[13] M. SARFATTI, *Tunisiaca*, Milano-Roma, Mondadori, 1924.

[14] M. SCALÉSI, *Les Écrivains Exotiques*, «Soleil», agosto 1918.
[15] M. SCALÉSI, *Chronique Littéraire*, «La Tunisie Illustrée», 24 dicembre 1918.
[16] Cfr. M. GAU, in *Hommage à Marius Scalési*, op. cit., p. 24.
[17] Cfr. M. BRONDINO, *La stampa italiana in Tunisia: storia e società*, Milano, Jaca Book, 1998.
[18] M. SCALÉSI, *Chronique Littéraire*, «La Tunisie Illustrée», 19 novembre 1918.